teatrul

3

În acest număr:

SIMPLE COINCIDENȚE

Piesă în două părți și un intermezzo

de PAUL EVERAC

www.cimec.ro

teatrul

Nr. 3 (anul XI) martie 1966

Revistă lunară editată de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – București
Telefon 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară
Prețul unui abonament: 21 lei pe trei luni, 42 lei pe șase luni, 84 lei pe un an

COPERTA I:

Sanda Toma (Nadia), Ștefan Tapalagă (Boby II) și Mircea Șeptilici (Manuel B. Manuel) în „Insula" de Mihail Sebastian – Teatrul de Comedie

COPERTA IV:

Carmen Stănescu (Tufana) și Const. Rauțchi (Șbilț) în „Patima roșie" de Mihail Sorbul – Teatrul Național „I. L. Caragiale", văzuți de Silvan

SUMAR:

Pag

Radu Beligan
VITALITATEA ARTEI SCENICE . . . 1

SIMPLE COINCIDENȚE
Piesă în două părți (zece tablouri) de Paul Everac 3

U. Mîndra
VICTOR ION POPA, ÎNTRE TEORIA ȘI PRACTICA SPECTACOLULUI 40

Valeria Ducea
„Ciuta" de V. I. Popa — Teatrul de Stat din Pitești; „Răspîntia cea mare" de V. I. Popa — Teatrul de Stat din Bîrlad 44

* * *

Ileana Popovici
„Insula" de Mihail Sebastian la Teatrul de Comedie 49

Ana Maria Narti
„A doua dragoste" de Corneliu Leu — Teatrul de Stat din Constanța 53

Al. Popovici
„Cu cine mă bat" de Aurel Storin — Teatrul Muncitoresc CFR 58

Toma Pavel
„Au fost odată... două orfeline" de Eugen Mirea — Teatrul „C. I. Nottara" 61

Călin Căliman
„Idolul și Ion Anapoda" de G. M. Zamfirescu și „Rădăcini" de Arnold Wesker — Teatrul „Barbu Delavrancea" 65

B. T. Ripeanu
„Un tramvai numit dorință" de Tennessee Williams — Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" . 71

Mira Iosif
„Amooor!" de M. Schisgal — Teatrul Mic . . 77

Florin Tornea
„Omul cel bun din Siciuan" de B. Brecht — Teatrul „Matei Millo" din Timișoara 80

C. Paraschivescu
„Mihai Viteazul" de O. Dessila (secția română) și „Vrăjitoarele din Salem" de A. Miller (secția maghiară) — Teatrul de Stat din Oradea 87

* * *

A. Băleanu
„Secretul" Ilenei Predescu 90

I. P.
Ion Marinescu: o energie în continuă mișcare . 92

Dumitru Solomon
TEATRUL LA TELEVIZIUNE 94

Desene: **Victor Ion Popa, Silvan**
Foto: **I. Naumescu, Sandu Mendrea, A. Hoffer, Dan Grigorescu**

www.cimec.ro

PII 0584

ZIUA
MONDIALĂ
A TEATRULUI

vitalitatea artei scenice

Teatrul nu este — ca filmul — o artă care s-a născut sub ochii noştri, dar e o artă care caută şi găseşte mijloacele de a recunoaşte şi de a ţine pasul cu marile şi tinerele sale rivale: cinematograful şi televiziunea.

Este cum nu se poate mai pasionantă această confruntare, care marchează o zonă largă din istoria contemporană a culturii. In serviciul cinematografului şi al televiziunii, instrumente de expresie beneficiind de o întinsă putere de difuzare, funcţionează tehnica şi toate miracolele ei. Teatrul nu dispune, în fapt, de alte mijloace de atracţie decît cele de acum cîteva mii de ani: chipul, corpul şi vocea unui om care reprezintă anume pentru dumneavoastră un dramatic fapt de viaţă. Auxiliarele iluziei şi ale emoţiei au rămas cîţiva metri pătraţi de scînduri, perdelele şi lumina. Dar mai ales contactul direct, imediat, între scenă şi sală; nici un perete izolator, fie el transparent ca o sticlă, fie el subţire ca o pînză, nu se interpune între actor şi spectator. Publicul are în faţa sa fiinţe de carne, de spirit şi de sînge, actorul are în faţa sa chipurile acelora cărora li se adresează. Acesta este inegalabilul privilegiu al teatrului. Televiziunea şi cinematograful pot realiza opere strălucite, ele nu vor putea înlocui însă niciodată fiorul pe care îl naşte o sală de teatru cu scena, foaierul şi culisele lui.

A spune toate acestea înseamnă a face un act de credinţă în vitalitatea teatrului. Un act de credinţă e astăzi necesar, dar nu suficient. Oamenii de teatru din lumea întreagă ştiu foarte bine că ei nu trebuie să conteze numai pe dragostea lor pentru scenă şi a unui public de mult cîştigat. Iată de ce în centrul atenţiei se află datoria cuceririi pentru teatru a tinerelor generaţii. Mai ales în Occident, această problemă are un sporit coeficient de gravitate. Ea a revenit ca temă principală de discuţie în cîteva colocvii internaţionale şi s-a reflectat în numeroase anchete sociologice şi articole tipărite în presă. Ce poate oferi teatrul, în aceste zile, adolescentului chemat prea adesea de titlurile senzaţionale ale filmelor şi invitat frecvent să asiste la aventura unor destine în existenţa cărora violenţa şi erotismul deţin o parte precumpănitoare? Ce poate oferi teatrul, în aceste zile, adolescentului care preferă comoditatea unui spectacol văzut acasă şi suficient de scurt penrtu a-i lăsa liber restul serii?

Răspunsul nu e deloc lesnicios şi mereu pe alt colţ al globului s-au realizat reprezentaţii care s-au dovedit a fi soluţii demne de întreg interesul nostru. Nu am să mă refer la inovaţiile zgomotoase şi care căutau să salveze teatrul prefăcîndu-l în altceva, ci la acelea care făceau totul pentru a revitaliza teatrul, fără a-l îndepărta de la structura lui specifică.

PJH 2314/3

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

www.cimec.ro

În adevăr, ceea ce a insuflat viață activă scenei nu a fost marioneta electronică menită să înlocuiască actorul, propusă de Akakie Viala, nici arhitectura noilor săli de spectacole și nici dramaturgia care împrumuta temele și unele din mijloacele de expresie ale cinematografului. Dacă publicul a continuat să vină la teatru a fost ca să-i vadă pe Laurence Olivier, pe Jean-Louis Barrault, pe Nikolai Cerkasov, pe Lucia Sturdza Bulanda ori pe George Vraca. Cînd un spectacol a reunit mii și mii de spectatori, aceasta s-a datorat valorii pieselor reprezentate, însușirii lor de a răspunde întrebărilor conștiinței contemporane. Oare printr-un simplu accident **Vrăjitoarele din Salem, Vizita bătrînei doamne, Rinocerii, Marat-Sade, Cazul Oppenheimer** ori **Celebrul 702** au cunoscut favoarea celui mai larg public? Revizuirea textelor ilustre ale dramaturgiei clasice printr-o interpretare actuală a constituit cea de-a treia împrejurare care a întreținut interesul spectatorilor pentru teatru. Pe multe scene ale lumii, spectacolele cu cea mai mare afluență de public le-au prilejuit Shakespeare, Molière, Cehov. Cine ar fi crezut că acești scriitori, reprezentați, pînă acum trei-patru decenii, mai curînd din pietate și cu titlul de sacrificiu, vor fi cei mai „comerciali"? Cine și-ar fi închipuit că resursele de tinerețe, de forță și de neprevăzut ale teatrului se află în opera lor?

În emulația dintre teatre și cinematograf și televiziune, teatrul are toți sorții să-și păstreze necontestată și neuzată vechea sa vrajă. Și să o transmită celor mai proaspete contingente de spectatori. Cu două condiții: să nu renunțe la elementele sale definitorii și să participe intens la dezbaterile actuale. Ceea ce înseamnă, pînă la urmă, unul și același lucru. Căci nu este teatrul o artă prin excelență publică, implicată direct în sfera vieții politice? Mai e oare nevoie să reamintim că marile momente ale teatrului au fost acelea în care el a luat parte la bătăliile prezentului purtat spre inima maselor de valul unor preocupări comune? Că succesul lui Beaumarchais, al lui Caragiale, ori al lui Gorki și al actorilor care au jucat în aceste piese s-a datorat solidarizării lor explicite, fățișe cu mișcările înaintate ale umanității? Hotărît lucru, teatrul a fost și trebuie să rămînă expresia unei confruntări și un act de luptă. Aristot are, ca și în urmă cu atîtea secole, perfectă dreptate: „tragedia nu imită oameni, nu istorisește o întîmplare, ci expune un conflict și este un anumit fel de a acționa".

Nu are importanță dacă reprezentația se desfășoară la lumina luminărilor sau sub flacăra reflectoarelor, într-un amfiteatru sau într-o sală rotundă, important este ca scena să fie o arenă pe care să se înfrunte personalități proeminente, îndrăgite de public, fascinanți „gladiatori" artistici, într-o piesă care este o parte a vieții noastre. Și anume, cea mai dramatică, cea mai pasionantă, cea mai bună.

Scriind aceste rînduri, sîntem în consensul întregii noastre comunități artistice care, cu prilejul Zilei Mondiale a Teatrului, meditează anul acesta din nou la răspunderile profesiunii.[1] Ale unei profesiuni care nu este numai o vocație și o pasiune, dar și o responsabilitate.

Conștiința acestei responsabilități, noi actorii de pe aceste pămînturi o avem. Căci știm foarte bine că nimic nu descurajează mai ușor publicul tînăr decît un teatru lipsit de credință, respins de idee, exclus din actualitate și neînsuflețit de individualități marcante. Dacă teatrul românesc a devenit o funcțiune creatoare în ansamblul culturii noastre, dacă el se află într-un acord fericit cu cei mai tineri spectatori, este fiindcă cercul său de preocupări s-a extins considerabil și a urmărit – cu amnezii incidentale și nereușite tolerabile – o linie de gîndire proprie, înaltă. Nu o spunem numai noi, o recunosc toți cei care iau contact cu spectacolele românești. Urmăriți ceea ce s-a scris despre teatrul nostru în presa străină și veți constata îndată unanimitatea unei prețuiri. A unei prețuiri legitime, în care – spre satisfacția noastră – intră uneori și o notă de invidie. Căci beneficiem de excelente condiții de lucru, de criterii sigure și de valori autentice. Condițiile socialismului.

Radu Beligan

artist al poporului
vicepreședinte al Institutului Internațional de Teatru

---

[1] Din inițiativa lui Jean Louis Barrault, noul director al Teatrului Națiunilor, recent a luat ființă la Paris un „Cartel Internațional al Teatrului". Țelul acestui organism internațional, care îndeplinește funcțiile unui consiliu artistic, este să contribuie la cunoașterea și confruntarea pe scena Teatrului Națiunilor a celor mai reprezentative valori teatrale.

Printre membrii Cartelului Internațional al Teatrului se numără: Ed. Albee, Maurice Béjart, Radu Beligan, Ingmar Bergman, R. Bing, Peter Brook, W. Felsenstein, Ian Kott, Laurence Olivier, Giorgio Strehler, G. Tovstonogov, W. Wagner, Helene Weigel și Fr. Zeffirelli.

www.cimec.ro

Simple coincidențe

Piesă în două părți (zece tablouri)
de PAUL EVERAC

În fotografie: **Carmen Galin** (Daniela), **George Constantin** (Emil) și **Ovidiu Moldovan** (Sorin). — Spectacolul Teatrului Mic din București.

www.cimec.ro

PERSONAJELE

Emil Vlăsceanu
Teodora Vlăsceanu
Sorin Vlăsceanu
Daniela Buzura
Gheorghe Buzura
Cecilia Epure
Dănilă Coman
Moș Florică Predoiu
Vicki Miclescu
Mia Caraman
Agripina (voce)

Vîrsta și calitatea personajelor, locul și timpul acțiunii vor reieși din text

PARTEA ÎNTÎI

TABLOUL 1

Cameră de zi într-un apartament de bloc. Uși spre baie, bucătărie, dormitor, studio. Ușă din antreu.

Năvălește un tînăr: 16 ani, suplu, dinamic, foarte simpatic, cu o undă de șmecherie și franchețe care îl prinde.

Zvîrle servieta, aruncă haina cam strîmtă de pe el, își scoate mîncare din răcitor, o încălzește, își aprinde o țigară, dă drumul la radio, se piaptănă, îmbucă, frunzărește repede o revistă, îmbucă iar, își dezlipește un plasture de pe o rană, își examinează fața, tuleiele din barbă, mai ciugulește din mîncare, răstoarnă cărțile din servietă pe dormeză; și în timp ce face cu precipitare toate aceste lucruri și a ajuns cu masa pe sfîrșite, ușa se deschide din nou și apare un bărbat de 39 de ani, destul de suplu, destul de dinamic, destul de simpatic, cu o undă de deșteptăciune și franchețe, care îl prinde, și cu o servietă pe care o așază liniștit lîngă cealaltă.

EMIL : Bună, fiule.
SORIN : Să trăiți.
EMIL : Cum o duci ?
SORIN : Mă descurc.
EMIL : Și mamă-ta ?
SORIN : N-a venit încă.
EMIL : Ea ce face ?
SORIN : Îmbunătățește activitatea tehnico-economică a Întreprinderii nr. 4.
EMIL : Bravo. *(Vede țigara.)* Ai musafiri?
SORIN : Pe tine. *(Stinge țigara.)* Mă coști un leu, tovarășe. Ceasul rău. Îți încălzesc tocana, da ? Vrei să-ți sparg cîteva ouă, ți-e foame ?
EMIL : De lup. Deși am luat o brînzoaică la Cîmpina.
SORIN : S-a marcat, vine băiatul. Știi ce mai avem astăzi ? Sfeclă. Salată de sfeclă. Ești baftos, tată.
EMIL : Baftos. M-a căutat cineva ? *(Desface un plic.)* Invitație : a 75-a comemorare... *(Altul.)* Comitetul pentru... cu ocazia... Telefoane ?
SORIN : Nu prea. Mi se pare Grossu, de la C.C.S. A vorbit cu mama.
EMIL : Încolo, liniște ?
SORIN : Pace pe pămînt. Așa a mai zbîrnîit telefonul, dar erau interesele mele personale.
EMIL *(puțin ironic)* : E bine că nu-l lași să stea degeaba. Tot îl plătim, nu ?
SORIN : Eu ce zic ! Rentabilitatea întîi de toate ! Slănină îți pun ?
EMIL : Sînt sătul de slănină. *(Își freacă fruntea obosit.)* De cînd fumezi tu ?
SORIN : Mă fac că fumez. *(Iese și vorbește din bucătărie.)*
EMIL : V-a obligat de la școală ? Credeam că v-a obligat. Să știu să-ți procur material didactic, dacă e cazul.
SORIN : Nu te obosi cu problema, se rezolvă. Cum ți-a mers pe teren ?
EMIL : Binișor. M-a plouat trei zile la Luduș. Pe aici a plouat ?
SORIN : A încercat dar n-a îndrăznit. C-aveam antrenament. Apropo, știi că a terminat Fănuș emițătorul ? Am conversat cu niște băieți din Austria :

www.cimec.ro

„— Was machen? — Gut. Freunde. Frieden..." Nici nu l-a costat scump, c-avea bobinele de la taică-său.

EMIL: Fănuș e ăla bondocul?

SORIN: Care bondoc? Aiurea, Fănuș e ăla cu nasul mare, crețul. Vezi dacă stai prea mult în deplasare, tovarășe? Rupi legătura cu masele. *(Revine.)* A sosit și omleta!

EMIL: Bravo, Sorinel! Și salata cine a dichisit-o?

SORIN: Cin' s-o dichisească? Mama!

EMIL: Cînd?

SORIN: Aseară, eu știu? Nu-mi place să mă bag în prerogativele altora, așa că pe la opt trecute fix am ușchit-o.

EMIL: Și ce faci tu seara, construiești emițătoare?

SORIN: Mai construiesc... mai emit direct...

EMIL: Aha.

SORIN: Patru canale și stereo. Uneori nici nu e nevoie de atît.

EMIL: Și programul, interesant?

SORIN: Variat. Depinde de bambina care e pe recepție.

EMIL: Și... cine e pe recepție la ora asta?

SORIN: Așa aplici tu principiul neamestecului în probleme interne?

EMIL: Progresezi, fiule. *(În treacăt.)* Și cu notele, cum stăm?

SORIN: Cum să stăm? Amestecat. O secundă, că se arde tigaia! Unchiu' Victor a dat duminică pe la noi; pleacă în Polonia trei săptămîni. A adus un Pinot-gris. L-am păstrat pentru tovarășul tată, cu mari sacrificii. Îl desfac? *(Emil ezită.)* Hai, că merge!

EMIL: N-am să-l pot lichida acum și-i păcat de el.

SORIN: Roagă-mă să te ajut eu în muncă.

EMIL: Ei bun, toarnă. Și de ce spui că stai amestecat? La ce te-a mai ascultat?

SORIN: La mai multe. E normal, nu?

EMIL: Și normal să fi știut la toate.

SORIN: Asta nu-i normal, e ideal. Perfecțiunea. Dar nu sîntem încă în comunism. Simplu, sau cu sifon?

EMIL: Și unde te-ai poticnit?

SORIN: Poticnit! Am scăldat-o nițel pe la latină. Era și nenea ăla într-o pasă neagră, îl durea stomacul.

EMIL: Care nenea ăla?

SORIN: Mamutul, care! Zău, nu face să ne stricăm gustul acum. Mîine-poimîine, tot îmi scapă un opt, și gata povestea. Așa are el, fedinguri. Îi cășună pe cîte unul.

EMIL: Și pe tine de ce i-a cășunat?

SORIN: Nu sînt numai eu fericitul, a mai pocnit și pe alții. Cum simte că ești mai dezghețat nițel la minte, parcă îi face plăcere să te atingă. Nu suportă nimic modern. De-aia e mamut!

EMIL: Și cît ți-a dat?

SORIN: S-a zgîrcit rău: trei... Zicea c-am copiat. M-a văzut el, auzi, de la cinci metri, chior cum e!?

EMIL: Mda, e grozav.

SORIN Grozav n-o fi... Cine l-a pus să se uite? Și mai întîi că n-am prea copiat. A spus-o în dușmănie. Mă are mai de mult la suflet, poți să întrebi și băieții. „Tovărășelul acela înaltul, care o să dai într-o zi ușa jos cu coarnele..." Așa se vorbește în ziua de azi?

EMIL: Nu-ți spune pe nume?

SORIN: Mai mult în bețe mă ia. „Ai crescut ca neghina", cică. „Te uiți la carte ca la poarta nouă! Ori, fiindcă nu e «Sportul popular», nu mai cunoști literele?" Face pe subtilul, animalul. Da' ce? Sportul nu e încurajat de stat? Noroc că nu se uită nimeni în gura lui.

EMIL: De ce?

SORIN: Dacă e bolnav. Mai are anul ăsta și-l scoate la pensie, scapă școala de el. Face mereu crize. Pe urmă, cînd e în toane bune, dă 8 și 9 în serie. Îți mai torn?

EMIL: Va să zică... asta e situația.

SORIN: Are tot felul de suceli, se poartă nasol, ce mai! Cînd se înfurie ne face „rătăciți", dar știi, cu un anumit înțeles, politic. Zicea Olaru c-ar fi fost în nu știu ce partid istoric, băgat și el pe acolo... Ce crezi c-a făcut joi? A luat caietul lui Vlădel și l-a făcut ferfeniță. N-avea nici un drept, că nu-i cumpără el alt caiet. Am vrut să mergem cîțiva la tovarășul director. L-am lăsat încolo. Dar acum, dacă mi-o mai spune ceva, chiar mă duc!

EMIL: Nu te duci.

SORIN: Mă duc! Cred că e cazul să-l punem la punct.

EMIL: Nu te duci nicăieri, înțelegi? Te-apuci și înveți.

SORIN: Atunci mergi tu și rezolvă. Zău, tată, e un om imposibil, cu o mentalitate tipic retrogradă. Un pitecantrop. De ce să nenorocească oamenii, nu crezi? Statul nu-l ține pentru ca...

EMIL *(întrerupîndu-l)*: Întrebarea e alta, șefule: ai copiat sau nu?

SORIN: Asta e întrebarea?! *(E foarte simpatic.)*

EMIL: Asta. *(Îl ține sub ochi.)*

SORIN *(oftînd)*: Am... dar nu mult... M-am uitat ușor prin carte. Nu eram sigur pe niște lucruri.

EMIL *(puțin acid)*: Acum cred că ești.

SORIN: Știi ce sînt sigur eu? Că ne cam

www.cimec.ro

pierdem vremea cu moaşte... Tot nu mă fac niciodată latinist, nu ? Şi nu se face nimeni din clasă. În schimb, individul ne tratează ca şi cînd...

EMIL : Individul are un nume.

SORIN : Mamutul. Îşi închipuie că...

EMIL : Individul are un nume !

SORIN : Mă rog, tată, dacă ţii să mă pui la punct, dă-i drumul ! Dar asta e părerea mea. În definitiv, de ce învaţă omul ? Să se aleagă cu ceva, eu aşa cred...

EMIL : Tu să crezi mai puţine şi să-ţi faci şcoala acolo, înţelegi ? Să laşi teoriile de ocazie, că nu vin bine.

SORIN : Adică... cum... nu pot să am şi eu o părere ?

EMIL *(nerăbdător)* : După ce iei note bune, poţi. Pînă atunci, părerea ta este şcoala. Te-ai prins ?

SORIN *(amuzat de falsul plebeianism)* : Rezon, nea Nae ! Glasul conştiinţei !

EMIL *(a vorbit serios)* : N-o face pe găgăuţa cu mine, Sorine ! Ai cîteva lecţii acolo, ce naiba ! ? Din cîte ştiu, nu te-am făcut nici tîmpit, nici bolnav. Şi nici hoţ ! Te duci mîine la profesor, recunoşti că ai copiat, îi ceri frumos să te mai asculte.

SORIN : N-am nevoie !

EMIL : N-ai nevoie ?

SORIN : Îmi dă el singur opt, o să vezi ! Să-i treacă stomacul.

EMIL : Faci cum îţi spun. E un profesor excelent.

SORIN : Aiurea ! De unde ştii ?

EMIL : Ştiu eu...

SORIN : Habar n-ai. Nici nu l-ai văzut.

EMIL : Şi chiar dacă nu e excelent, e profesorul tău, ai obligaţia să-l asculţi şi am terminat discuţia. *(Se scoală de la masă.)*

SORIN : Dar n-am nevoie de latină, asta vreau să-ţi spun ! Şi nu pot să suport tipii care nu înţeleg nimica din viaţă şi care ne tratează ca în vremea burgheziei. Eu mă mir că tu, care ai luptat cu arma în mînă ca să...

EMIL *(iritat)* : Lasă demagogia. Am luptat ca să înveţi tu, scurt. Să ai răgaz, să ai o cameră de lucru pe care aş fi dat oricît s-o am...

SORIN *(dezarmat)* : Chiar eşti în stare să te superi, tată ?

EMIL *(între supărare şi amuzament)* : N-am voie ?

SORIN : Mă rog, dacă te distrează... Trebuie să-ţi faci şi norma de părinte, nu ? Deşi chestiile astea le-am mai auzit de o mie de ori. Şi nu mai ţin, zău aşa !

EMIL : Nu ?

SORIN : Ştii şi tu că nu. Tu ai umor, ce naiba ! Scorţosul ăla încearcă să facă pe grozavul, să ne-arate ce poate el. *(Clasîndu-l definitiv.)* Mamut fără umor ! Şi noi ne certăm pentru o fosilă, care are nişte răfuieli mai vechi. Să fim serioşi, multă latină ai făcut tu, sau alţii ? Şi aţi reuşit şi voi ceva în viaţă.

EMIL *(nemulţumit)* : Ascultă băiete, ce-ar fi să-ţi vezi de lungul nasului ?

SORIN : Ăsta e un argument fără bază ştiinţifică. *(Zîmbeşte.)*

EMIL : Bază ştiinţifică, năpîrstocule? Va să zică te prinde profesorul copiind ca un măgar...

SORIN : Măgarii nu copiază. E dovedit.

EMIL : Nu mă enerva că-ţi ard una acum cît eşti de lung.

SORIN : Antidemocratic. Poate alţii, dar tovarăşul activist sindical Vlăsceanu nu-şi poate articula progenitura. *(În replică.)* Te-ai prins ? *(Îl îmbrăţişează irezistibil.)* Eşti un tată clasa una, ce mai ! Ai poftă să te fac un spălat de vase, sau le lăsăm purcoi lui mama ? Hai că la cinci am o întrevedere.

EMIL *(după ce-l priveşte o clipă cu satisfacţia instinctivă de a-l vedea aşa de suplu)* : Şi vrei bani de cinema, nu ?

SORIN *(îl priveşte la rîndul său lung pe tată-său, oarecum mirat de naivitatea lui)* : Am bani.

EMIL *(cu un aer de concesie)* : Uite zece lei ! *(Vede privirea băiatului.)* Cincisprezece, să vă luaţi şi o prăjitură. Ori nu-i plac dulciurile ?

SORIN *(indulgent şi evaziv)* : Îi plac, îi plac... *(Ia banii ca şi cînd ar face el un hatîr.)* Să trăiţi !

EMIL *(cu un fel de delicateţe)* : E drăguţă ?

SORIN : Ştie Dumnezeu ? !

EMIL : Cum adică ?

SORIN : Depinde cum o vezi. O zurlie

EMIL : Asta e tot ?

SORIN : Păi, ce mai vrei ? Iar le complici, pater ? Nişte fete, acolo, simpatice... mişcătoare...

EMIL *(binişor)* : Bine, şi nu e totuşi vreuna care... ? *(E timid, nu întreabă mai mult.)*

SORIN : Care ce ? Dă-le încolo *(serios)*, astea-s nişte chestii unde nu trebuie băgat reflectorul. Cînd se vîră literatura în ele, mă umflă rîsul. Ce s-or fi legînd oamenii la cap din orice, nu pricep, zău ! *(Zîmbet stenic.)* Un lucru e clar : nici una nu mă duce. Poţi să te culci liniştit.

EMIL : Le duci tu ? !...

SORIN : Mă priveşte ! Mai născocim o problemă şi din asta ? Şi mă întrebi de

www.cimec.ro

parcă n-ai ști nimic, parcă n-ai fi un bărbat umblat... Pot să te rog ceva? Renunță să ai atîta grijă de mine.

EMIL: Și de ele cine are?

SORIN *(zîmbet carnasier):* Te pomenești că trebuie să le păzesc tot eu, nu? Bun, lasă că le păzesc, îți promit. Una cîte una. Află, tovarășe, că fetele de azi sînt istețe, nu trebuie păzite. Știu ce vor.

EMIL: Și ce vor?

SORIN: Zău, parcă ai fi pastor misionar în Zambezi. *(Afectiv.)* Vor să ia zece la naturale, e bine? Parcă n-ai fost tînăr, așa întrebi!

EMIL *(puțin voalat):* Poate n-am fost.

SORIN *(delicioasă tandrețe):* Bătrînul meu tată!

EMIL *(obosit):* Șefule, mi se pare că ceva nu e-n regulă.

SORIN *(plin de solicitudine):* Te mai doare piciorul? Din cauza ploii, asta e. Ar trebui să te întinzi. Eu îți fac liniște imediat. Îți aduc și pledul.

EMIL *(în ușa dormitorului, gata să se retragă):* Ceva nu e-n regulă... O să mai vorbim noi. *(Oboseala, o anumită enervare instalată dinainte îl înfrînge. Înainte de a ieși.)* Cu școala sper că ne-am înțeles.

SORIN *(evaziv, trecînd la lucruri curente):* Da, sigur, să învăț...

EMIL *(moale):* Și să-i spui profesorului mîine că l-ai mințit. Să-i spui adevărul. Totdeauna te descurci mai ușor cu adevărul, Sorinele.

SORIN *(care începuse să spele vasele, se oprește):* Tată, ți-am spus care e adevărul, nu ți-am spus? Mă enervează tipul, mă enervează latina și în general aiurelile astea care sînt făcute așa din vorbe. Vorbe goale, hai să vorbim. I-am tras chiulul, recunosc. Dar și el, de fapt, trage chiulul la alții. Stă acolo, ia banii statului și...

EMIL *(surd):* Gura.

SORIN: Ăsta e adevărul! Se face că ne învață. Ce nu mai vorbește nimeni azi, și nici în vecii vecilor. Niște chestii, niște poezii... Și ce, ăia vrei să zici că spun adevărul?

EMIL: Nu mai fi chiar așa de inteligent la ora asta.

SORIN: Domnul Horațiu acela ce vrăjește? „Nu te băga, zice, stai deoparte, trăiește-ți clipa, că nu știi ce se mai întîmplă." Îl aprobi, da? Ți-aduc textul: minciuni! Sau, mă rog, dacă e adevărul ce trăncănește, atunci mi-am trăit și eu clipa, poftim, și l-am trișat pe Mamut!

EMIL *(revenind în cameră):* Sorine, bagă-ți mințile în cap, Sorine! Întîi să cunoști și pe urmă n-ai decît să critici.

SORIN *(în avîntul polemicii):* Ce să-l mai critic eu, l-au criticat alții înaintea mea. Citești critică, vezi că e prost. Pe urmă vine altul și zice că e deștept. Atuncea unul, în mod matematic, minte. Ăluia de ce nu-i reproșezi, tovarășe?

EMIL *(foarte intrigat):* Tu vorbești de-a binelea acuma, sau te joci?

SORIN *(zîmbind):* Cum vrei s-o iei. Poți s-o iei și într-un fel și în altul, de-aia vorbim dialectic.

EMIL *(scurt):* Ești un dobitoc.

SORIN *(crezînd că Emil glumește):* Frumoasă recomandare de la creatorul meu.

EMIL *(amar):* Asta ești: un dobitoc! Și mă gîndesc că am stat cîndva în tranșee, în hîrtoape, și că umblu și azi 26 de zile pe lună ca să-ți dau ocazia să faci dezertații din astea neghioabe.

SORIN: Se spune: dizertații, dacă nu te superi.

EMIL *(sărindu-i o țandără mai veche):* Nu mă mai corecta, mucosule! Poate e mai bine spus dezertații. Și dacă n-am spus corect, ești obligat să știi de șapte ori mai mult ca mine, de o sută de ori, pentru că ai de o sută de ori mai multe posibilități, de care îți bați joc. *(Fără să vrea, puțin patetic.)* Nu fiindcă e Horațiu un prost n-am învățat eu latină, mă, ci fiindcă am stat să fac război cînd nu erai pe lume, și agricultură și comasare, și te-am delegat pe tine să conjugi și să declini!...

SORIN *(cu figura glumeață, dar cu un sîmbure serios):* Mai bine mă luai cu tine...

EMIL: Cartea, ăsta e războiul tău!

SORIN *(țipînd dintr-o dată):* Dar nu e același lucru, nu vreți să pricepeți? *(Mai potolit, să nu-și amărască tatăl.)* Nu e același lucru. Astea-s metafore ieftine! Nu-i tot una!

EMIL: Ieftine pentru tine! Dar noi am plătit scump dreptul de a le face, metaforele astea!...

SORIN *(exasperare mocnită, ținută în frîu de respect):* Tată, înțeleg, tu ai făcut totul pentru fiecare. Și acum, cînd vreau să mă duc și eu seara după fete te uiți ca și cînd, mă rog, n-aș fi la înălțimea sacrificiilor tale de pe front — nu? Așa te-ai uitat.

EMIL: Pentru că te duci ca un derbedeu nepăsător.

SORIN: De unde știi?

EMIL: Pentru că ești nepăsător în toate!

SORIN: Eu nu mai pot să fac ca tine, tată dragă, e clar. Știu c-ai fost voluntar. *(Simpatic.)* Sîntem în '64, mă războiesc și eu cu ce-mi cade înainte. *(Ju-*

www.cimec.ro

căuș — ironic.) Ce spunea Horațiu ? „Carpe diem". Admit că-l traduc prost, însă îl aplic ad litteram.

EMIL : Îl aplici prost ! Mizerabil ! Să fi avut eu acum tinerețea ta...

SORIN : ... făceai exact ca mine. Cînd să fii tînăr dacă nu cînd ești tînăr ?

EMIL *(dintr-un adînc)* : Așa cum mă vezi, să mai am mintea ageră ca atunci...

SORIN : Eu cred că de-aia ai întrerupt școala.

EMIL : De ce ?

SORIN *(mereu gînditor)* : Fiindcă.. aveai mintea ageră.

EMIL *(vine să înțeleagă această replică, cîntărindu-i ironia)* : Mai explică o dată.

SORIN : Adică erai pus pe alte treburi decît buchea.

EMIL *(fierbînd)* : Ce treburi ?

SORIN : Mai mari, fără îndoială. *(Deodată tatăl său îl pălmuiește, simțind o ironie cruntă. Dar Sorin se apără.)* Nu m-ai înțeles.

EMIL : Nu te-am înțeles ? Pleacă de-aici! Du-te și vezi-ți de treburile tale, neînțelesule. Nimeni nu te înțelege ! Te persecută profesorul, îți face șicane, nu are umor ! Nici eu nu am umor, să știi ! Eu am pretenția ca în schimbul mîncării pe care ți-o dau și al culcușului, și al cinstei și al muncii mele, să vii cu știință solidă de carte, nu cu ironii măgărești ! Mai vrea și războaie, caraghiosul !

(A intrat neobservată, Teodora, cu o servietă în mînă pe care o așază lîngă a celorlalți doi.)

SORIN : Sigur că vreau, tată ! Un război cu *ceva*, în care să mă consum și eu !

EMIL : Te consumi în intrigi tu ! Am văzut cum ai pus chestia cu școala !

SORIN *(început dramatic de îndoială sinceră)*: Mă mir că tu care ai fost totdeauna drept și principial ai ajuns dintr-o dată să încurajezi mamuții.

EMIL *(scos din fire)* : Termină cu mirarea ! Fă-ți datoria ta, nu mai clasifica tu oamenii în mamuți ! Poate au și ei nevoie să fie ajutați. Poate au și ei necazuri, îi doare și pe ei ceva, nu sînt crescuți în toate îngăduințele, ca tine...

SORIN *(exasperat)*: Bine, e-n regulă, îmi iau angajamentul să învăț ca să-i fac plăcere mamutului, ca să-ți fac plăcere ție, mamei, ca să-i fac plăcere responsabilului UTM, ca să fac plăcere la toată lumea. Toți au dreptate astăzi, toți sînt tari fiindcă am luat întîmplător un trei la latină !

TEODORA : Ai luat și alte note slabe, Sorine.

SORIN *(se întoarce surprins, nu se aștepta, spune dezarmat dar sălbatic)* : Da, mi-am făcut și eu autocritica ! Ce mai vreți ?! *(Smulge haina și pleacă de acasă. Pauză.)*

TEODORA : Ai mîncat ?

EMIL *(gînditor)* : Da. Tu ?

TEODORA : Și eu.

EMIL : Ce faci acum ?

TEODORA : Spăl vasele. Ai călătorit bine ?

EMIL : E îngrozitor cu băiatul ăsta, ce puțin înțelege el din viață !

TEODORA : Eu cred că înțelege foarte multe.

EMIL : Atunci nu-l mai pot stăpîni eu ? !

TEODORA : ... Mă mir. Cît lipsești, vorbește mereu de tine ca de un erou. *(Zîmbind, deși e obosită.)* Un fel de Ulysse.

EMIL : Ulysse. A fost de o ironie că a trebuit să-l pălmuiesc ! *(Teodora îl privește surprinsă.)*

TEODORA : Poate că ești mai nervos ca de obicei.

EMIL *(puțină iritare)* : Nu cumva trebuie să suport toată dezordinea din mintea lui ? Tot ce face, mai nou, e dezordonat. Uite numai cum își lasă lucrurile !

TEODORA : Poate, dimpotrivă, e prea ordine, Emile. *(Tot ce spune Teodora are o liniște și un tîlc.)*

EMIL : Și tu începi ? Unde e ordinea, că după trei săptămîni vin acasă și găsesc același aer de improvizație, unul care intră, altul care pleacă, mîncarea pe sponci, conflicte la școală ? !

TEODORA *(îngrijorată)* : Nu ți-a plăcut salata ?

EMIL : Am mai obosit și eu, draga mea, de o asemenea ordine, nu mai am 25 de ani, ce să fac, nu e vina mea. Băiatul crește pe apucate, n-are busolă ! În schimb, mă corectează la vocabular !

TEODORA : Poate a făcut-o din bună intenție.

EMIL : Și la asta ai explicație. Și asta e în ordine ! Îmi cenzurează și atitudinea, nu vezi ?

TEODORA : Vrea să te înțeleagă, e normal.

EMIL : Pînă acuma cum a... ? *(Schimbă gîndul.)* Ai fost la școală să vezi ce „ordine" e acolo ?

TEODORA : Am fost mai de mult.

EMIL : Cine vrei să meargă, eu ? Stai aici în fiecare zi, te-ai putea deranja puțin și pentru asta.

TEODORA : Am să merg. Eu zic să te culci acuma.

EMIL : Nu mă învăța tu ce să fac !

TEODORA : Aș vrea să curăț puțin.

www.cimec.ro

EMIL *(foarte iritat)*: Acuma, da? Tocmai acuma!? *(Ea nu răspunde. El se domolește, regretă. Spune obosit.)* Nu te supăra, dar peste tot unde am umblat se făcea curat. Toți făceau curat în zeci de feluri. Și eu am făcut curat! Am tot rezolvat probleme, toată ziua. Vreau să vin o dată acasă, să mă închid trei ore în dormitor, fără probleme! Văd că și aici găsesc probleme. Au intrat aici, cresc aici.

TEODORA: Dacă nu le pot „rezolva" cu aspiratorul!... E normal!

EMIL: E normal să nu găsesc niciodată curat? *(Brusc.)* Băiatul fumează! Știai? *(Teodora dă din cap că da.)* Și?

TEODORA: Așteptam să vii tu.

EMIL: Să rezolv și asta, da? Nu puteai să vorbești cu el?

TEODORA: Puteam. Dar e puțin. Ar fi fumat mai departe.

EMIL: Nu te mai ascultă? Nu te mai iubește?

TEODORA: Mă iubește, cred. Dar n-are nici o legătură. Nu mai pot să-i cer, nici să-l amenințț. Acum se orientează spre un model viu.

EMIL: Ce model?

TEODORA: La vîrsta asta, modelul ești tu.

EMIL: De-aia e impertinent?

TEODORA: Poate l-ai decepționat puțin.

EMIL: „Poate, poate, poate!" Mă plictisești cu „poate" ăsta!

TEODORA *(destul de afectuos)*: Ce să fac? Tu ești responsabilul cu certitudinea.

EMIL *(dezarmat de sentimentul ei)*: Mda, cam așa! În fiecare zi spun lucruri sigure, trebuie să dau soluții. Nu-mi pot îngădui luxul lui „poate", ca tine *(Brusc, preocupat.)* Ascultă, crezi că am să devin și eu mamut pentru el?

TEODORA *(rîzînd)*: Poate.

EMIL *(dureros)*: Crezi?

TEODORA *(blînd)*: E inevitabil.

EMIL: Poate am și devenit. Ce zici? *(O secundă.)* Pentru tine cum sînt?

TEODORA: Pentru mine ești tot un urîcios care se întoarce și face scandal. Și care trebuie hrănit și aprobat. *(Se apropie de el.)*

EMIL *(gînditor)*: Am observat un lucru: cînd un ins nu primește ce-i propun eu, nu consimte să mă înțeleagă, mă ia cu fraze gata făcute. Se refugiază în fraze sigure: „sînt conștient de deosebita importanță..." Adineaori, băiatul: „Îmi iau angajamentul"... „mi-am făcut autocritica"... Adică nu mai am ce discuta cu tine, am pus bariera! Nu crezi că e grav?

TEODORA: Nici chiar așa de grav... *(Vine la el și începe să-i mîngîie fruntea cu o afecțiune familiară.)*

EMIL *(se lasă mîngîiat o clipă, ar vrea să cedeze acestei dulci moliciuni, dar izbucnește dintr-o dată)*: Nu vreau să fiu consolat, Teodora! N-am ajuns încă să fiu consolat, Teodora! Nu vreau asta, nu înțelegi? *(Își ia pălăria și iese brusc.)*

CORTINA

T A B L O U L 2

Camera profesorului Dănilă Coman. Mobilă mai veche. Cărți în oarecare dezordine. Ușă baricadată spre un apartament vecin. Ușă spre antreu.

Profesorul e în pat, bolnav. A încercat să citească, a renunțat. E ca totdeauna, puțin posac. În plus, are febră.

Cineva sună la ușă. Profesorul nu se mișcă. Soneria insistă, se aude de alături o voce care spune că da, crede că e acasă.

Profesorul își ia un halat vechi și se duce la ușă. O deschide. În prag stă Emil Ulăsceanu.

EMIL: Tovarășul profesor Coman?

COMAN: Ce este? *(Emil tace.)* De ce suni de două ori?

EMIL: Mi s-a spus că sînteți acasă.

COMAN: Și de-aia trebuie să suni ca un sălbatic? Ce poftești?

EMIL: Am venit să vă văd...

COMAN: Contorul? Nu vă puteți alege alte ore?

EMIL: Iertați-mă, nu știam că vă odihniți...

COMAN: Vă este indiferent cînd veniți peste om! Citește-l, domnule, și lasă-mă! *(Se bagă iar în pat și începe să tremure. Spune sec.)* Nu mă odihnesc. *(Sinistru.)* Încă.

EMIL *(oprindu-se în fața patului, după ce a închis cu grijă ușa)*: Probabil sînteți bolnav. Mă numesc Emil Vlăsceanu.

COMAN *(după ce l-a privit un lung moment)*: Și ce vrei?

EMIL: Lucrez pe linie de sindicate...

COMAN: Bine. Și ești cineva, așa-i? Și ai un băiat în clasa a zecea.

EMIL: Am.

COMAN: Și atunci de ce vii cu șiretlicuri?

EMIL *(stăpînindu-se)*: Tovarășe profesor,

www.cimec.ro

îmi pare rău că v-am deranjat. Aș fi vrut să stau de vorbă cu dumneavoastră.

COMAN *(hîrîit)*: La școală, tovarășe, nu aici! Nu crezi că am dreptul să stau și eu în propriul meu pat fără pețitori?

EMIL: Poate v-aș putea fi de folos cu ceva?

COMAN *(ironie acidă)*: Da, e un gînd nobil. Dacă vrei să-mi fii de folos, lasă-mă!

EMIL: N-aveți nevoie de nimic?

COMAN: Ba da: de liniște.

EMIL: Am să fac liniște. *(Se așază.)* Și mie îmi place liniștea. *(Se aude tic-tacul pendulei.)*

COMAN *(iritat)*: Ce-i, domnule, ești în anchetă oficială, ce s-a întîmplat?

EMIL *(calm)*: Spuneți că vă place liniștea. Mă odihnesc și eu un moment, dacă îngăduiți. Știți, 26 de zile pe lună umblu. Peste un minut vă las. Țineam să vă văd, și asta e tot.

COMAN: Nu știam că sînt expoziție publică. Ăsta e un tupeu special, domnule, să vii la mine să mă scoli din pat ca să mă vezi! Simțul decenței unde l-ai uitat? Că, altfel, pari serios.

EMIL *(fără să se clintească, cu un accent deosebit)*: *Sînt* serios, tovarășe profesor. Cel puțin așa se spune. Poate o să am prilejul să vi-o dovedesc.

COMAN: Ai venit deci să mă amenințI.

EMIL: Dimpotrivă. Să vă ajut.

COMAN: Lasă-mă, stimabile, cu gogoșile astea, n-am momentan rezistența să ți le suport. Ai venit pentru nevolnicul dumitale de Vlăsceanu E. Sorin, să mă șantajezi cu poziția dumitale, să pledezi în locul lui! *(Ironie seacă.)* Nu pot să te ascult la latină, iartă-mă, sînt suferind.

EMIL *(mușcîndu-și buza)*: N-am venit pentru Vlăsceanu E. Sorin. I-ați dat trei, să-i fie de bine! Altă dată să nu mai copieze!

COMAN *(după ce-l privește incredul)*: Te sinchisești dumneata de treiul ăsta cum s-a sinchisit el! Îți pasă de el, *în fond*, mai mult de-o grămadă! Să nu rămînă corijent, asta e! Să nu-ți dea durere de cap, să nu te compromită! *(Ironie mortală.)* Nu-i frumos într-o societate progresistă să ai copii corijenți, așa-i? Să salvăm aparențele, tovarășe! Să intervenim...

EMIL: În materie de latină sînteți suveran.

COMAN: Asta mi-o spui mie aicea. Și lui acasă ce-i spui? Lasă, mintosul tatii, că nu se răstoarnă lumea pentru un hodorog! Merge tata și rezolvă! E obișnuit cu succesele! Sigur că sînt suveran... să-l trec, dacă mă rogi dumneata. Și ești gata să-mi faci și servicii, în schimb. Admirabil!

EMIL *(stăpînindu-se mereu)*: N-am venit să vă rog nimic, tovarășe profesor.

COMAN: Știu, e o directivă să mă lași în pace. Atunci ai venit să-mi dai doctorie cu linguriță.

EMIL: Presupun că are cine s-o facă.

COMAN: Presupui prost. *(Tușește, se înecă, pauză.)*

EMIL *(după ce Coman s-a liniștit)*: N-ați avut niciodată familie?

COMAN: Nu te privește pe dumneata! *(E vizibil că l-a iritat într-un loc foarte vulnerabil.)*

EMIL *(se ridică să plece. Spune calm, serios)*: Dacă n-ați fi fost... suferind, m-ar fi interesat foarte mult ce părere aveți de feciorul meu. E într-adevăr o neghină? Are coarne mari? Dar fiindcă a intervenit această situație neplăcută...

COMAN: „Neplăcută". „A intervenit". Faci fraze, domnul meu. ȚII conferințe des? Neplăcută, pentru cine? Îl doare pe cineva că mă-nec, așa crezi? Neplăcută că pleci fără rezultat, după ce te-ai deranjat personal? Îți pierzi autoritatea la copil?! Mai bine ruinează-o pe a mea, cît a mai rămas!

EMIL: Îmi pare rău că interpretați greșit.

COMAN *(sarcastic)*: Da, ești plin de bune intenții. Numai că ești grăbit. Toată lumea e grăbită. Ai venit fuga să-ți trec băiatul. Te uiți la ceas. Mai ai o ședință. Mai ai o întîlnire. Mai ai de rezolvat și altele pînă diseară. Poftim, îi dau lui Vlăsceanu E. Sorin notă bună, ești mulțumit? Dumneata crezi într-adevăr că eu mă preocup mai puțin de soarta băiatului dumitale decît dumneata? Și de soarta copiilor acestei țări decît dumneata? A fost tata și s-a aranjat — și eu rămîn o zdreanță în fața lui, și limba română o zdreanță, și latina la fel! El face cosmodroame, pleacă în cosmos. E omul-șofer care îmi dă cu tifla, care dă cu motocicleta peste anii mei de studiu și de probitate! Te grăbești? Ia-ți cinciul și te du, tovarășe!

EMIL *(reașezîndu-se)*: Ați avut vreodată familie, tovarășe profesor? Vă întreb ca să avem o platformă comună.

COMAN *(mai potolit după ieșirea febrilă)*: Mi-e rău, domnule, asta se întîmplă. Și nu-i pasă nimănui. Dumneata știi că nu mai există caritate? Ați pus așa de multă organizare pe platforma asta, că nimeni nu mai are caritate. Ți-ai planificat și bunele sentimente.

EMIL: Nu-i adevărat!

www.cimec.ro

COMAN : Dumneata ai timp să mă complîngi zece minute. Eşti specialist, mă complîngi din profesie. Ca părinte ai nevoie de mine. Ca om, nu te interesez. Nu zîmbi. Eu ştiu că nu interesez pe nimeni. Odorul dumitale nu se interesează de nimic din ce i-aş putea da eu. Tot ce-am adunat eu pentru el în zeci de ani de studii nu-l interesează. Nu ştiu dacă înţelegi.

EMIL : Trebuie să facem să-l intereseze, tovarăşe profesor.

COMAN *(ironic)* : Foarte just. Numai că băiatul dumitale e expeditiv, tovarăşe, fiindcă e deştept ! Tot ce face e din deşteptăciune ! Aşa l-ai crescut. El nu mai trăieşte cartea, el o rezumă ! El rezumă totul ! Are televizor, are filme, are o mie de rezumate, de ce s-ar chinui ? Reduce la util.

EMIL : E firesc...

COMAN *(ricanînd)* : Dar ce e cu adevărat util, poţi să-mi spui ? Ştim noi ce e util ?

EMIL : Eu cred că ştim.

COMAN : Uitasem că dumneata ştii totul.

EMIL *(simplu)* : Nu prea, tovarăşe profesor. Mai învăţ şi eu... Învăţ în fiecare seară. Şi în provincie. Şi în tren... N-am ce face. Mă interesează şi latina de altfel.

COMAN *(incredul)* : Ţi-a spus cineva că ai nevoie de ea ?

EMIL *(fără să clipească)* : M-aţi putea ajuta ? Sînt un elev silitor.

COMAN *(după ce l-a privit cu un pic de căldură, izbucneşte iar)* : Omule, nu juca teatru cu mine că nu m-am ramolit încă! De ce să te-apuci să faci pedagogie cu un om vechi şi nu faci cu feciorul dumitale ? Nu te uita aşa. Şi ce dacă m-am ratat, te priveşte pe dumneata ? Ştiu, ăl de matematici înseamnă viitorul, să fie sănătos ! Dar eu unde am greşit, spune-mi ? Cînd am ales ? Dar de unde era să prevăd încotro o luaţi ? Eram tînăr, m-am instalat şi eu în atîta eternitate cîtă am găsit la îndemînă. *(Ride încetişor, sinistru.)* Ştii care e hazul ? Am fost mereu cumpătat, n-am jucat la loterie în viaţa mea. *(Tuşeşte, se îneacă.)* Ăsta e hazul, tovarăşe : am fost foarte cumpătat... *(Emil îi dă apă, îl sprijină.)*

EMIL : Vă arde capul. Ar fi bine să vă vadă un doctor.

COMAN *(continuă, liniştit, cu ochii ficşi)* : O dată am jucat. O dată ! Se mai şi pierde, ce vrei ! Nu e-n plan, dar se pierde !

EMIL *(neconvins)* : N-aţi pierdut. Şi aveţi încă viaţă înainte...

COMAN *(dur)* : Taci din gură, nu vorbi prostii ! Nu-mi trebuie aicea muncă de lămurire. Ai un salariu, de nu ştiu cît, şi atunci spui vorbe ! Te prefaci ! Dă-mi înapoi ceva dacă poţi ! Sau ştii ce ? N-am nevoie de nimic de la dumneata. Eu nu cer. Şi dumneata n-ai ce da. Dumneata habar n-ai ce e istoria, domnule, ştii numai ce ai trăit dumneata. Iar păpuşelul dumitale se mîndreşte că poate rămîne ignorant. Ia-ţi nota, la revedere! *(Sarcastic.)* Victoria de la Marathon !

EMIL : N-ar trebui să vă zbuciumaţi atîta. Am greşit, am crezut că vă pot fi de folos. Am să vă trimit un doctor, fie că vreţi, fie că nu. Eu şi copilul meu regretăm că sînteţi bolnav. Cu voia dumneavoastră, amîn discuţia.

COMAN : „Eu şi copilul meu regretăm..." Nu e adevărat, e fals, dar sună admirabil. „Eu şi copilul meu..." Cînd i-a apărut lui Teodorescu tumoarea aceea, mi-a spus, cu dinţii lui de cal : „Nu-i nimic, *sînt* în fii-meu." *(Comentează răutăcios. dar îndoios.)* Avea şi fiu-său dinţi de cal. Nu ştiu dacă înţelegi.

EMIL : Înţeleg foarte bine...

COMAN *(cu bruscheţe)* : ...Dacă am avut familie ? ! *(Uehementă coclită.)* Puteam s-o am, domnule. Trebuia, eram obligat s-o am. Mă iubisem cu fata, îi făcusem un plod, eram student. Fată simplă, altfel. Curată ! Excelentă ! Învăţam. Mă agăţasem de învăţătura mea cu tot ce aveam sănătos şi meticulos de la părinţi — făgărăşeni. Voiam să fac carte, să mă ridic, să pun umărul la... *(gest explicativ, larg)*... ca Şincai ! *(Îşi trece mîna peste frunte.)* Am lăsat-o, am rupt-o din viaţa mea, am sfîrtecat-o pe excelenta, unica mea Maria, ca să fac cultură, să-mi iau, ce ? Licenţa, doctoratul, bah ! ...ca să mă bage în buzunar feciorul dumitale *(acru)*, să mă arunce la obiecte vechi, la mamuţi !... *(Se lasă foarte obosit pe pernă.)* De-aia am lăsat-o. *(Pauză.)*

EMIL : Şi copilul ?

COMAN : Copilul ? ! L-a pierdut. S-a măritat cu un inginer şi l-a pierdut la două luni după naştere. A făcut altul, o fetiţă. A botezat-o Daniela *(cu accent)* — ca pe mine.

EMIL : Trăieşte ?

COMAN : Fetiţa ? Da. Femeia a murit. Femeia mea a murit. Ce te priveşte ? *(Pauză.)* Uneori mi se pare că am şi eu un copil. Dar e al inginerului Buzura, de la Trustul 2 Construcţii.

EMIL : O vedeţi ?

COMAN *(dă din cap că da)* : E toată maică-sa. *(Se sforţează să-şi reţină emoţia, dar febra i-o stimulează.)* Aceeaşi

www.cimec.ro

gură. (*Tuse. Liniște.*) I-am spus atunci: „Nu te pot lua. Lasă-mă să mă ridic. Părinții mei sînt țărani, vreau să urc, să înțeleg secolii." I-am spus: „Mario, iubita mea *(cu pasiune)*, adorata mea *(îi vin lacrimi)*, nu se poate, am un rost pe pămînt, trebuie să mi-l fac!" Un rost, da: să stau acum tremurînd să-ți suport optimismul de paradă, să iau picături care nu mă mai fac bine, să plec într-o zi neștiut, neplîns... Aveam lozul, domnule, în mînă! L-am jucat invers... *(Bătăi în ușa alăturată.)*

O VOCE DE FEMEIE: V-am făcut un ceai cu rom, domnule profesor.

COMAN: Nu sînt acasă. E Agripina, de alături.

VOCEA AGRIPINEI: Cum vă mai simțiți? Lasă că știu că sînteți acasă. Luați ceaiul cît e cald. Vă fac și pîine prăjită? Și nu te gîndi, maică, la boală, că trece, arz-o-ar focul s-o arză! Hai de luați tava. Ori deschideți ușa, dracului! *(Deși Coman face un semn, Emil se duce, dă la o parte o mobilă și ia tava cu ceaiul.)* Ce zice profesorul, i-e mai bine? *(Confidențial.)* Stă singur cuc aicea, amărîtul de el... Îmi dai mata ceașca pe urmă, că e de la serviciul complet. Din porțelan. *(Se retrage.)* A venit moș Florică să-i taie lemne.

EMIL: Vedeți că oamenii totuși...

COMAN: S-ar sinchisi mai mult de ceașcă, dacă s-ar sparge. Dar nu crăp, spune-i. Mai am socoteli cu lumea. Mai am de băgat acuzative cu infinitive în capetele sportivilor. Mai am de ținut în șah pe Vlăsceanu E. Sorin că poate descoperă odată că în viață mai sînt și alți timpi de conjugat decît indicativul prezent.

EMIL: Foarte bine. Am să vă sprijin.

COMAN: Cam tîrziu. *(Cu un alt ton, adînc.)* Și fata aia, trebuie s-o apăr de derbedei. I-au crescut sînii, are șaisprezece ani.

EMIL: Știe că existați?

COMAN: N-are de unde... O văd prin Cișmigiu, mă duc înadins. Se țin tot felul de indivizi după ea. Tremur... asculți tovarășe, tremur la gîndul că fata asta, a Mariei... într-o zi, ...cu un cotei, cu un golan din ăsta, ori cu un ins care știe să învîrtă niște vorbe, mă înțelegi ce spun, care clacsonează...

EMIL: E interzis.

COMAN *(cu putere, sarcastic)*: Clacsonatul, da! E interzis! Sigur! M-am liniștit, da! Nu mai sînt accidente!... *(Cu glas schimbat.)* Aș vrea să-i ies uneori înainte să-i spun: — Daniela!... *(Gest de renunțare.)* Inutil.

EMIL: Nu cred.

COMAN: „Dumneata cine ești?" „Tatăl tău!... aș putea fi". „Am tată. Și ce vrei?" „Ești frumoasă. Să nu-ți irosești frumusețea. Să ți-o cultivi. Să ți-o purifici. Să citești pe Catullus, pe Horațiu... să ai bunătatea și grația mamă-ti!". „Ai cunoscut pe mama?" Și mi-e totdeauna frică să spun „da" — să n-o înjosesc. Umblu agale după dînsa. Vreau s-o apăr. Cine mi-o apără, tovarășe Vlăsceanu? *(Sarcastic.)* Ai un răspuns prefabricat?

EMIL: Nu am. *(Ezită.)* Poate eu.

COMAN *(sceptic)*: Dumneata?

EMIL: Dacă n-aveți nimic împotrivă.

COMAN *(cu un fel de amicalitate, încă incredul)*: De ce ai face-o?

EMIL *(ușor zîmbet)*: Pentru că sînt plătit. Iau o leafă ca să fiu caritabil.

COMAN *(îl măsoară lung, vede că e redutabil)*: Pari deștept.

EMIL *(ripostînd punct cu punct)*: Mă prefac.

COMAN *(mai dezarmat)*: Și ce ai să-i spui?

EMIL: Vorbe. *(Serios.)* Și acum liniștiți-vă: lumea nu e chiar așa de afurisită pe cît vi se pare. Sincer de tot, n-am venit să iau cinci pentru Sorin. Am venit să văd de ce vi se spune mamut. Cred că se exagerează.

COMAN *(acid, dar cu un început de amuzament)*: Zău? Nu semăn?

EMIL: M-ați cam dezamăgit: sînteți un om aproape cumsecade. Doar puțin pesimist. Dar am aflat că vă trece repede. Atunci vorbiți frumos, dați note mari...

COMAN *(aprinzîndu-se din nou)*: Fals! Cînd pierd nădejdea, dau note mari, cînd mi-e tot una!... Dar cînd mă reped la copil, lupt pentru el!... Vreau să fac din el ceva și-l țin de rău că nu-mi ajută, fiindcă-l iubesc, dobitocul! Și mi-e milă și de dumneata, într-un fel, c-o să-ți dea cu tifla într-o zi, pe nedrept... Așa ratat cum sînt, aș putea să-i las să rateze pe toți, să-mi fac norma. Mai ales că socotiți latina la periferia lumii. *(Sugrumat.)* Ah, de ce n-am un copil al meu, de ce? *(Sparge ceașca involuntar, tușește, se înecă.)*

EMIL *(adunînd cioburile)*: E tîrziu s-aveți un copil. Dar mai e timp s-aveți un prieten.

COMAN: Nu mi-a reușit nimica, domnule, asta e realitatea. Nimic pe lume. Am fost diligent, m-am hrănit cu pilde

www.cimec.ro

mari, cu istorii de oameni iluștri, cu gînduri ilustre, și n-am realizat nimic. De la o vreme trăiesc numai între umbre. Se întinde umbra pe tot ce am iubit. A mai rămas un singur lucru viu, fără prihană. Acum inginerul acela, Buzura, se însoară iar și biata Maria moare încă o dată. Și mi-e frică, tovarășe Vlăsceanu, mi-e frică în fiecare clipă... Mi-e frică, nu știu cum să-ți spun. Mai ales dacă vine o femeie străină în casă, înțelegi ce se întîmplă. Fata e un înger! E toată abținerea mea, toată credința mea în plinătatea ființei omenești, nu pot s-o gîndesc altfel. Pînă acum a rămas învelită în umbră, protejată. Și vine altă mamă și sfîșie umbra! Și eu nu pot să fac nimic! Nu mă pot amesteca în viața lor, așa-i? *(Aproape plîngînd.)* Eu fac diftongii și prepozițiile cu ablativ pentru surzi! Pentru Vlăsceni! *(Își suflă nasul ca să ascundă plînsul.)*

EMIL *(așezîndu-se pe marginea patului și luîndu-l bărbătește în brațe)*: Tovarășe profesor Coman, o să ne străduim să fie bine. Vă promit... *(De pe scară se aud zgomote de mobilă mutată de la etaj, vociferări, țipete etc.)*

COMAN: Auzi binele! Oameni care se mută în jos și-n sus. Li s-a dat apartament, ce le mai pasă?! O să-și ia frigidere. Au pus mîna pe un căpețel de bine, trag de el. Toți umblă după drepturi, toți apucă! Au poftă de viață, auzi-i! La răspunderi cine se gîndește!?

EMIL: Toți răspund.

COMAN: Lasă răspunderea în fața șefului, a directorului. De răspunderea în fața vremii vorbesc, a istoriei mai lungi a acestei țări și a acestui neam omenesc, nevolnic cum e. Acolo cine răspunde?

EMIL: Tot ei.

COMAN: Cară mobilă, se mută — nu vezi?

EMIL: Deocamdată.

COMAN: Și crezi că o să le dea cineva vreodată simțul valorilor eterne, fiorul unei culturi mari?

EMIL: Sigur.

COMAN: Cine?

EMIL: Printre alții, dumneavoastră.

COMAN *(cu admirație posacă)*: Ești tare la propagandă! *(Un fel de dragoste.)* De ce v-ați trezit așa tîrziu, măi băieți? Ce să mai scoți dintr-un mamut? *(Între regrete și speranță.)* Nici măcar săpun și clei de oase... *(Nostalgic.)* Într-o zi o să mă mut și eu. *(Rictus.)* O să aveți spațiu mai mult, să vă puneți pianul. Să învețe copiii muzică. *(Sarcastic.)* Mai bine mambo decît tuse seacă! Ai s-o aperi pe Daniela, așa-i? Ai s-o aperi? *(Emil dă tăcut din cap.)*

EMIL: Vin din nou peste cîteva zile să vă văd...

COMAN *(cu ironie îndulcită)*:... Contorul? *(Bombănind amical.)* Să vii la o oră mai potrivită... Să suni de trei ori. *(Fioros.)* Îți pregătesc niște întrebări cu care te ard. *(Se trezește într-însul apetitul unei dezbateri viitoare, al unui dialog oricum, ceea ce înseamnă speranță.)*

EMIL: Ardeți-mă, dacă puteți. Asta menține vigoarea. Vă doresc multă sănătate!

COMAN: Ai o pălărie frumoasă.

CORTINA

TABLOUL 3

Apartament în casa Miclescu, din care în planul scenei o cameră-studio (deocamdată goală), despărțită de rest prin ușă-glasvand. „Dincolo" se simte o petrecere de tineri: magnetofon, dans, rîsete, brambureală.

O voce de fată protestează rîzînd împotriva unei glume: —Ești imposibil, Vicki!

Vocea lui Vicki, mulțumită: — Bine că-ți căzu fisa. Sper c-o spui și lui mămica acasă. Ori nu e destul de tare?

O parte din asistență e pe punctul să plece, — se aud vociferări vesele, nedeslușite, proteste, fluierături.

Vicki face șotii: ia cupa de cristal în dinți și dansează așa.)

VOCEA MIEI: Aiurit ești, mă Vicki. Sorine, tu poți?

VICKI: Poate și el, n-ai grijă. Acuma îți ia candelabrul în dinți. Măsele de oltean! *(Între timp, cu piciorul a deschis puțin glasvandul.)* Îi intră un Trabant în gură și iese griș.

MIA: De ce tăceți?

VICKI *(pidosnic)*: Chiar așa. Dacă aveți secrete, poftim dincolo. *(Îi împinge ușor pe Sorin și Daniela în studio.)* Dar să fiți cuminți, puii mei. Aveți timp de vorbă pînă la 11. Jumătate de coniac v-ajunge?

SORIN: Ne-ajunge.

VICKI: Conversație plăcută!

www.cimec.ro

MIA *(îi dă un pumn)*: Taci, aiuritule! *(Înainte de a ieși.)* Cum te simți, Dani?

DANIELA *(cu ochii lucind)*: Foarte bine.

VICKI: Să vă încui?

SORIN: Nu-i nevoie. *(Vicki și Mia au ieșit. Se face tăcere. Numai magnetofonul, alături, continuă.)* Vrei să mai bei?

DANIELA *(clipind)*: De ce nu? *(Întinde paharul, Sorin îi toarnă.)*

SORIN: Ia întinde mîna mai tare! Mi s-a părut că tremuri. Ți-e frig? Vrei să te încălzesc? *(Îi sărută brațul și mîna.)*

DANIELA: Nu trebuie să-mi săruți mîna.

SORIN: De ce?

DANIELA *(simplu, fără ironie)*: Săruți mîna cuiva cînd vrei să-l omagiezi. Cavalerii sărută mîna.

SORIN: Atunci să trec direct la picior?

DANIELA: Cred că nu e mare nevoie.

SORIN: Atunci ce să sărut?

DANIELA *(exact, fără ascunzișuri)*: Nu știu. *(Puțină stinghereală.)*

SORIN: Hai să ne așezăm pe divan. Vino încoace. Vii?

DANIELA: Ți se pare că asta schimbă ceva? *(Se duce și se așază pe divan.)*

SORIN: Ce să schimbe?

DANIELA: Eu te-am întrebat. Piua-ntîi!

SORIN *(surprins)*: Piua-ntîi! Te mai joci de-a leapșa? Poate te mai joci și de-a păpușile?

DANIELA: Nu, dumneata te joci de-a păpușile.

SORIN: Cînd?

DANIELA: Acuma. *(El o privește mirat.)* Mulți joacă jocul ăsta. Dar nu le stă bine decît la copii. Și știi de ce? Fiindcă au păpuși adevărate. În care se poate crede.

SORIN: Și asta cu ce rimează în momentul de față?

DANIELA: Cu momentul de față e greu să rimeze ceva.

SORIN: De ce?

DANIELA: Fiindcă nu e adevărat.

SORIN: Ce naiba, doar știi pentru ce sîntem aici. Ți-ai dat seama că te-am ales fiindcă ești o femeie mai altfel decît altele. Cel puțin după cum danseazi. În privința asta să știi că eu nu mă înșel.

DANIELA *(ca și cînd n-ar pricepe decît atît)*: Îmi place dansul.

SORIN *(ironic)*: Zău!?

DANIELA: E un fel de a mă împăca cu tot ce e abrupt și colțos. Cred că oamenii ar trebui să danseze mai mult. Și mai profund.

SORIN *(caută sensul în zona licențiosului)*: Mai profund?

DANIELA: Da. Dansul nu e o joacă. *(Adăugînd mai încet.)* E o lege.

SORIN: Lege! Te exprimi cam fistichiu. Poate vrei să zici o legătură.

DANIELA: Exact, exact!

SORIN: Între sexe.

DANIELA: Nu, altfel... Dumneata nu înțelegi. Nici eu nu pot să-ți explic. Sînt lucruri care se explică mai greu.

SORIN: Și de ce ai decretat că nu te înțeleg? Astea-s niște ușoare fițe.

DANIELA: Ce fițe?

SORIN: De filozoafă cu termen redus. Hai să nu pozăm, vrei! Ce e de înțeles? Sîntem vii, sîntem aici, ai genunchiul ăsta rotund... *(Îi pune mîna pe genunchi.)*

DANIELA *(îndepărtîndu-l binișor)*: Eu nu am genunchi. N-am avut niciodată genunchi. *(Ca și cînd i-ar încredința un secret.)* N-am știut că am.

SORIN: Asta-i bună! Dar îi ai!

DANIELA: Nu cred. Mă îndoiesc că am genunchi.

SORIN: Dar uite-i, sînt aicea, îi descopăr. Nu-ți face plăcere cînd îi ating?

DANIELA. Nu. Deloc.

SORIN: De ce? Am mîna prea caldă? Sau prea rece?

DANIELA: Nu-mi place să fiu îmbucătățită. Eu n-am genunchi. Nu-s făcută din părți.

SORIN *(rîzînd forțat)*: Grozavă chestie! Dar din ce ești făcută, metafizico? *(Cuprinzînd-o.)* Atunci să te îmbrățișez în întregime?

DANIELA *(sculîndu-se delicat)*: Nu.

SORIN *(intrigat)*: De ce?

DANIELA: Asta nu e în întregime.

SORIN: Dar ce e asta?

DANIELA: Nu știu. Un fel de program. Ai venit cu un fel de program. Și mai spuneai că sîntem aici. Ești sigur?

SORIN *(crezînd că ea îl atîță, vine și o cuprinde din nou)*: Ascultă, nu te mai fandosi așa!

www.cimec.ro

DANIELA *(cu un mic tremur)*: Ce vrei să faci? *(Cum el are un moment de ezitare.)* Te-am întrebat dacă eşti sigur că sîntem aici.

SORIN: Dacă sîntem în siguranţă aici? Pînă la unsprezece...

DANIELA: Nu. Dacă eşti sigur că sîntem aici. Cea mai mare parte din seară eu am avut impresia că nu sînt aici.

SORIN: Chiar cînd dansai cu mine? *(Ea confirmă, clătinîndu-şi părul.)* Dar unde erai? Ai altă legătură? *(Ea confirmă din nou.)* De ce nu spui aşa? Cu cine? Vrei să-mi spui?

DANIELA *(foarte serios şi simplu)*: Cu *dansul.*

SORIN *(gata să se şifoneze, cu un ton forţat viril)*: Uite ce este, fetiţo...

DANIELA *(mergînd pe ideea ei, fără să ia seama)*: Tocmai de-asta îmi place dansul, că nu mă îmbucătăţeşte. Unii oameni se mulţumesc cu fragmente. N-au de unde să ştie că lumea e întreagă. Nu încearcă s-o privească decît prin gaura cheii. Dacă te plictisesc, iartă-mă. Poţi să-mi mai dai puţin coniac?

SORIN *(venind resemnat să-i toarne în pahar)*: Tu ştii ce fac acuma ceilalţi dincolo?

DANIELA *(limpede)*: Dansează.

SORIN: Şi dacă fac altceva?

DANIELA: Atunci mint.

SORIN: Aşa? Dar dacă tocmai ăsta e lucrul adevărat, cel mai adevărat dintre toate? Fiindcă nu ţine seama de nimic, nici de meridian, nici de istorie, nici de compunerea societăţii, nici de entropie, de nimic! E lucru adevărat, şi basta! Fără alte mofturi.

DANIELA *(tulburată, şoptind)*: Nu cred...!

SORIN: E un lucru bun. Şi pur, dacă ţii neapărat.

DANIELA: Eu nu sînt pură.

SORIN *(zîmbind)*: E-n regulă. Nici eu nu te-am suspectat prea mult.

DANIELA: Eu simt uneori cum comunic cu străzile, cu apa ulcioasă a Dîmboviţei şi chiar cu fumul din coşuri. Alteori cu jgheaburile. Simt apeductele Bucureştiului, fîntînile, parcă ar trece prin mine, cîteodată bineînţeles; şi îmi vine să curg în toate părţile, să cuprind oraşul pe dedesubt. Altă dată pe deasupra.

SORIN: Ia auzi!

DANIELA: N-ai simţit uneori cum te împrăştii, ca şi cînd ai mîngîia cu fiinţa ta toate priveliştile? Te faci lung sau— cum să spun eu? — nu lung, ci cuprinzător... *(Cu puţină jenă.)* Mi-e teamă că m-am îmbătat. *(Explicînd mai departe.)* Adică îţi pierzi marginea. Dumneata ţi-ai pierdut marginea vreodată?

SORIN *(în bătaie de joc)*: Nu ştiu, o să mă gîndesc la problemă. *(Franc.)* Cînd bei, atuncea îţi pierzi marginea.

DANIELA *(serios)*: E altceva. Cînd bei parcă ai avea un scripete care merge, merge şi scoate mereu dinlăuntru...

SORIN: Eu credeam dimpotrivă.

DANIELA: Nu. Scoate ce e ferecat, ce se ţine tare înlăuntru; întîi scoate crustele, magmele, ştii, care sînt rocă, şi le aruncă-n lumină. Atunci te moi pe dinlăuntru, spui ce n-ai spus niciodată. În jurul tău apar bucăţi din fiinţa ta dură, dar transformată în culori. Nu ştiu dacă mă exprim exact.

SORIN *(cu umor)*: Zi-i înainte!

DANIELA: Pe urmă scoate pămînt scripetele, şi pe urmă nisip şi apă, apă în trombă, tot aşa, multicoloră, cînd nu mai eşti solid. O scoate ca dintr-o fîntînă. Pentru puţină irizaţie. Pentru curcubeu.

SORIN *(ironic)*: Foarte interesant. Şi pe urmă ce mai scoate? *(Ciocneşte.)* Hai noroc! *(Beau amîndoi.)*

DANIELA: Pe urmă, cînd ai început să ai goluri, scripetele începe să scoată golurile. Cîte un gol, cîte un gol...

SORIN: Ca la fotbal.

DANIELA: Nu... Ştiam că n-ai să pricepi.

SORIN: Ba am priceput. Dar să-mi spui acuma de ce face scripetele această treabă? De ce scobeşte? Şi se cheamă screper, nu scripete.

DANIELA. De ce face? Ca să descopere Inima îngropată. E o inimă îngropată ca o pungă, cum sînt rezervele de petrol sub pămînt. Peste ea stau, în straturi, îndoielile şi deznădejdile şi neîmplinirile şi inima zvîcneşte mereu şi ticăie, să le străpungă. *(Scuzîndu-se.)* Asta e altă poveste.

SORIN: Poţi să mai spui. Ai nişte buze care merită să fie privite. Spune-mi, nu te-ai sărutat cu nimeni pînă acum?

DANIELA *(oarecum surprinsă)*: Ba da. Cu doi bărbaţi. Sau cu trei. Mi s-a pă-

www.cimec.ro

rut că erau adevărați — nu erau. Păcat de dînșii — nu ?

SORIN : Și... restul ? Nu l-ai făcut ? *(Daniela tace.)* N-ai simțit deloc nevoia ?

DANIELA : De ce mă întrebi ? Nu e drăguț că mă întrebi asta. *(După o secundă.)* Poate am simțit-o.

SORIN : Și ? Nu-mi spui tot ?

DANIELA : Nu e cazul.

SORIN : Ai prejudecăți ?

DANIELA : Cred că dumneata ai prejudecăți. Îți spui : dacă nu fac *asta*, am pierdut seara.

SORIN : Și nu-i așa ?

DANIELA : Tata are și el prejudecăți. Adică, dacă te-ar auzi, te-ar bate. Și pe urmă te-ar pune, știu eu, să mă iei de nevastă. Așa judecă el. E foarte pămîntean. Astă-vară am fost cu el la mare și cînd i-am spus c-am văzut o sirenă a rîs și mi-a spus că visez.

SORIN : N-avea dreptate. Și tu ești o sirenă. Trebuie să fii frumoasă goală.

DANIELA : Eu sînt totdeauna goală.

SORIN *(mai tainic, mai puțin șmecher)* : Nu știam. Nu vrei să ne închipuim că ești la mare aici ?

DANIELA : Nu pot să-mi închipui orice. Și apoi, la mare eram atît de mulți! Stăteam pe o pernă pneumatică, o umflam cu gura în fiecare zi. Mi se părea foarte ciudat să stau pe propria mea respirație. Cîte cuvinte nespuse intrau în perna aia — te gîndești? Seara, cînd scoteam dopul parcă expirau niște mari versuri care ar fi putut fi rostite și ar fi mîngîiat pe cineva. Așa, încinse, turtite, se pierdeau în aer... Însă tata nu băga de seamă.

SORIN : Ai necazuri cu tata ?

DANIELA : Nu. Mi-ar fi plăcut să-l pot stima mai mult. E un om foarte muncitor și ordonat. Uneori mă înduioșează să-l văd trecînd cu atîta precizie pe lîngă miezul lucrurilor. Îl îngrijesc, s-ar zice că merge totul. Însă el se miră foarte rar de ceva... Nici nu cred că s-a întrebat vreodată ce sens are existența — are atîtea treburi !

SORIN : Noroc că te întrebi tu pentru toată familia. Diviziunea muncii. *(A cuprins-o pe după umăr și o mîngîie.)*

DANIELA *(fără să bage de seamă)* : Uneori, da, mă întreb de ce m-am născut. Cred că e firesc.

SORIN : Foarte firesc : te-ai născut ca să te poți întîlni cu mine aici.

DANIELA : Mi se pare că vorbești în glumă. Ți-am spus că nu-i sigur că ești aici. Cunosc oameni care se întîlnesc în fiecare zi și de fapt nu se întîlnesc niciodată.

SORIN *(continuînd s-o mîngîie, ca să nu-i abată atenția)* : E adevărat.

DANIELA : Nici cu tata nu știu dacă mă întîlnesc totdeauna. Am impresia, cum să-ți spun, că nu face nimica, decît atît că activează. E foarte la locul lui : probabil de-aia nici nu-l găsesc. Spun prostii ?

SORIN *(abătîndu-i atenția)* : Nu, nu. E interesant.

DANIELA : Și dumneata...

SORIN *(întrerupîndu-o)* : Zi-mi tu.

DANIELA : Cum vrei. Și tu dai impresia că... nu știu cum să mă exprim, vrei *altceva*. Adică spui niște lucruri, dar în fond vrei să-ți reușească altceva. N-am dreptate ?

SORIN *(cuprinzînd-o, culcînd-o pe divan s-o sărute)* : Vreau exact ce vrei și tu !

DANIELA *(după ce a fost sărutată, se ridică delicat)* : Totul este să nu fii interesat. Să se vadă că-ți place un lucru din tot sufletul, nu că urmărești altceva. Îți place un lucru fiindcă îți place totul în el. Cînd îți place un lucru îți dai pentru el și viața. Dar nu te gîndești la altceva.

SORIN : Acum nu mă gîndesc decît la tine.

DANIELA : Nu. Te gîndești să-ți obții mica satisfacție. *(Scuzîndu-l.)* Nu face nimic. Sînt obișnuită.

SORIN : Atunci de ce ai venit la Vicki ? Numai fiindcă vrei să faci pe existențialista și pe misterioasa ?

DANIELA : Nu vreau nimica. Tu vrei. Aici e greșeala. Eu sînt cum sînt. Tu ești mai misterios decît mine, care am vorbit atîtea, fiindcă tu n-ai spus despre tine decît că vrei ceva. Și acest ceva e de fapt altceva.

SORIN *(de data asta hotărît)* : Fato, lasă rebusurile, le-am depășit de mult. *(Îi trage boleroul, ea se opune.)* Gîndește-te că pot folosi forța. Atunci ce-ai să faci ? *(Trage din nou, îi rupe boleroul.)*

DANIELA *(cu o liniște nefirească, semănînd cu paralizia)* : Atunci am să te desființez.

SORIN *(rînjet de animal tînăr)* : Adică ce faci ? Mă bați ?

DANIELA : Te desființez.

SORIN : Mă pîrăști la școală ? Mă spui lui mama ?

DANIELA : Nu poți pricepe ? Te scot dintre ființe. Te așez între lucruri. Atîta fac. Mamă n-am.

SORIN *(mai reticent)* : Spune-mi clar :

www.cimec.ro

nu-ți plac, așa e? Ți-ar fi plăcut mai mult Vicki?

DANIELA: Vicki nu-mi place deloc.

SORIN: Știi ce-ar fi făcut el? Ți-ar fi dat două perechi de palme și te-ar fi lămurit imediat.

DANIELA: Nu mi-ar fi dat.

SORIN: Ești sigură?

DANIELA: Foarte sigură.

SORIN: De ce?

DANIELA: Fiindcă m-ai fi apărat tu.

SORIN: Eu? *(Fata încuviințează.)* În ce calitate?

DANIELA: Nu știu exact. Ca bărbat... Sau pur și simplu, așa! Dar m-ai fi apărat!

SORIN: Să-ți spun eu ca ce, dacă vrei să fim sinceri: ca un tip care te dorește.

DANIELA: Nu destul. Dorești prea puțin din mine. *(El nu știe dacă e o dezamăgire sau o provocare.)*

SORIN: Cît vrei? Vrei să-ți cer și mîna? Pe toată viața? Vrei?

DANIELA: De ce ești prost? Păcat că oamenii sînt proști, tocmai cînd ai vrea să nu fie! *(Își pune boleroul.)*

SORIN *(crezînd că ea își bate joc de ezitările lui, gata să sară definitiv)*: Așa! *(Dar în clipa aceea se aud bătăi în ușă, și imediat Vicki își bagă capul.)*

VICKI: E-n ordine? Ce fac porumbeii? Ei, cum vă simțiți?

SORIN *(evaziv)*: Destul de bine...

VICKI: A telefonat bătrîna că vine acasă. Ne-a întrerupt programul stereofonic. Așa că, măi copii, rînim în doi timpi și pe urmă uşcheală toată lumea. *(Daniela iese din cameră.)* Ce faci, contesă? Unde te duci? Hallo! Daniela! Ce-a apucat-o?

Sorin, dintr-o dată afectat, îl îmbrînceşte pe Vicki și fuge după ea, în timp ce cade

CORTINA

T A B L O U L 4

Biroul inginerului Buzura pe un șantier de construcții. S-a făcut seară, activitatea pe șantier a scăzut. Într-un fotoliu rudimentar așteaptă Emil Vlăsceanu. Un timp de liniște. Apoi, în prag se ivește Buzura și cu spatele întors spre scenă spune unui subaltern din anticameră.

BUZURA: Te ocupi de chestia asta! Mă ții la curent. Ce zici? Dacă moare? *(Desfide ipoteza cu toată construcția lui solidă.)* La mama dracului, doar nu se moare așa! E o fractură și atît. Să-și facă și doctorii datoria, de-aia există doctori! Îmi telefonezi! Și segmenții ăia să-i am mîine la prima oră descărcați, ne-am înțeles? Fierul-beton a venit? Șapte am cerut! Să-i spuie Bernescu lui Cupcea să fie de dimineață cu situația la mine! Și acuma să nu mai intre nimeni că am de lucru! Lasă-i lui Grigore cheia de la mașină! La cinci dimineața, da! Și-mi dai de veste de la spital! *(Iese un pas și răcnește la cineva de afară.)* Unde intri, mă neghiobule, cu rutierul? Așa școală ai făcut? Mi-ați trimis pe toți tîmpiții pe cap, ca pe-ăia buni i-a ales Moșoiu, grebla ei de alegere! *(Celui cu care vorbea înainte.)* Hai, dom'le, ai plecat? *(Cu un alt ton, de data asta îngrijorat.)* Crezi că-mi face Arvinte figura și moare? Să nu care cumva! *(Intră în birou, trîntește ușa. Descoperă cu surpriză pe Emil.)* Dumneata cine ești?

EMIL: Tovarășul Buzura, da? Sînt Vlăsceanu de la Consiliul sindicatelor.

BUZURA *(întunecîndu-se imediat)*: Ați și aflat. Bravo, vă felicit! *(O spune ca și cînd a fost învins într-un meci și dă mîna cu învingătorul.)* Aveți oameni prompți. Putea să vină să se sfătuiască cu mine. Nu i-am spus nici inginerului-șef deocamdată. Mă rog, ați aflat, vă privește. Eu măsurile le-am luat. Avea instructajul făcut, poftiți fișele. *(Cu gesturi sobre, sigure, înfățișează datele concrete.)* Normele de protecția muncii au fost controlate de mine și de subalternii mei. Procesul-verbal e de luni, alaltăieri. Omul era cam bleg. A venit și băut, poftiți declarațiile scrise ale șefului de echipă și a doi muncitori. Familie n-are. Un nepot militar. L-am chemat: recipisa telegramei. I-am făcut internarea de urgență, am vorbit cu doctorul Comănescu. Procuratura n-am anunțat-o pînă acum. Ce doriți să mai aflați? *(A spus totul foarte exact, puțin sec.)*

EMIL: Nimic.

BUZURA *(dîndu-și drumul, cătrănit)*: Sînt proști, tovarășe, fac prostii! Nu toți. Unii. Ăsta vine de la Bilciurești, se suie pe schelă și-mi face tîmpenii. De

www.cimec.ro

trei ori l-am pus la punct numai eu. Trebuia să nu-l iau *(înăbuşă o înjurătură)*... de boşorog ! Mi-a fost milă de el. Şi acuma mă ţine în loc cu toate. Taie prima la oameni, — altă forfotă. Îmi aduce anchete pe cap. Tocmai acum cînd...

EMIL : ...Cînd ?

BUZURA *(îl priveşte lung)* : Cred că ştiţi mai bine ca mine. Poate de-aia aţi şi venit. *(Scăzînd vocea, mărturiseşte.)* Trebuia să intru în minister. Asta e. Şi cade unul beat şi începe tărăboiul. *(Gata de luptă.)* Poftiţi, sînt la dispoziţia dumneavoastră. Întrebaţi.

EMIL : N-am venit pentru asta.

BUZURA : Nu ?

EMIL : Nu. Vream să ştiu... vream să ştiu ce mai faceţi *(zîmbet franc, amical)*, în general.

BUZURA *(a privit încruntat, s-a mai liniştit)* : Nu sînteţi pe linie de asigurări sociale ?

EMIL : Nu.

BUZURA : Aveţi alte probleme. Întrecerea socialistă ? *(Emil neagă încet.)* Cotizaţii ? *(Emil neagă.)* Învăţămînt ?

EMIL *(ca să nu mai nege)* : Să zicem...

BUZURA : Merge. Deşi ar putea să meargă şi mai bine. *(Gest.)* Îl chem imediat pe tovarăşul cu învăţămîntul, dacă n-a plecat. *(Scuzîndu-l.)* E nouă seara. *(Emil îl reţine.)* E normal să plece.

EMIL : Bineînţeles. Dumneata de ce n-ai plecat ?

BUZURA : Asta e altă poveste, tovarăşe. Întîmplător. Am avut de lucru. *(Cum Emil nu pare încă satisfăcut de explicaţie.)* Citesc. *(Zîmbind greoi.)* Mă fac filozof. *(Încercînd să glumească.)* Dacă aţi venit pentru învăţămînt, m-aţi găsit, cum s-ar zice, asupra faptului. *(Prezintă un volum din Lenin.)* Am seminar joi. Vreţi să vă interesaţi de ce am lipsit de două ori. *(Caută în mapă nişte acte.)*

EMIL : Nu vreau.

BUZURA *(întrerupîndu-se, puţin nervos)* : Atunci vă rog să vă arătaţi delegaţia şi să-mi spuneţi care e chestiunea care vă aduce.

EMIL *(cald şi cît mai relaxat)* : Tovarăşe inginer, eu lipsesc mult din Bucureşti şi, cînd mă întorc, mă bucur ca un copil de tot ce s-a mai clădit în „mahalaua" mea. *(Între timp i-a întins o legitimaţie care l-a satisfăcut pe inginer.)* Şi cum veneam pe potecă, am văzut lumină la dumneata şi mi-am zis că doi oameni care lucrează cam cu aceleaşi elemente găsesc totdeauna cîte ceva să-şi spună.

BUZURA *(care nu suportă inactivitatea şi abstracţiunea)* : Da. Vă ascult. *(Îşi ia un carnet şi un creion să noteze.)*

EMIL : Dar n-am nimica special să vă comunic.

BUZURA *(tot mai intrigat)* : Totuşi... Nu se poate, tovarăşe. Dumneata ai venit cu un scop aici. *(Emil neagă zîmbind.)* Or fi frumoase construcţiile, dar dumneata eşti un om cu răspunderi, nu un plimbăreţ. Te-a lăsat şi paza. Aşa că eu propun să trecem la problemă. La ora asta nu ne deranjează nimeni.

EMIL *(aparent destins)* : Sînt arătoase blocurile cu parter şi nouă nivele, vorbesc de cele din stînga. Sus aveţi terasă sau uscătorie ?

BUZURA : Uscătoria a fost proiectată la subsol, fiindcă se asigură o mai judicioasă condiţionare a aerului. *(E mulţumit că acest chestionar repune lucrurile în ordine.)*

EMIL : Şi spălătoriile tot acolo ?

BUZURA : Tot.

EMIL : Mata ai un apartament bun acasă ?

BUZURA : Trei camere şi dependinţe. Încăpător.

EMIL : Familie mare ?

BUZURA : Numai cu fiică-mea. Dar e probabil să mă recăsătoresc. Prima soţie a murit.

EMIL : Bolnavă ?

BUZURA *(scurt, de formă, ca să ajungă mai repede la miez)* : Da.

EMIL : Şi fata e mare, frumoasă ?

BUZURA : Destul de drăguţă. Au fost reclamaţii în legătură cu împărţirea apartamentelor ? Eu am ridicat chestiunea la „Proiect-Bucureşti" cînd eram încă subşef de sector la grupul opt.

EMIL : Şi cum învaţă fiica dumitale ?

BUZURA : Binişor. A avut media 8,23.

EMIL : O mai ajută cineva ?

BUZURA *(prudent)* : Nu prea. La matematică îi fac eu problemele. Poate nu e bine. Are obiceiul ăsta că stă şi citeşte pînă tîrziu. *(Telefon. Dintr-o dată surescitat.)* Scuzaţi-mă o clipă. Da ! *(Dezamăgit că nu e ce aştepta.)* N-are camion ? Dar unde dracu' e Niculescu ? Să ia de la grupa unu, tovarăşe, să-i spuie lui Viişoreanu că am spus eu. Aşa ! *(Închide.)*

EMIL *(cu înţelegere)* : Nu-i spitalul... Şi va să zică, tovarăşe Buzura, zici că fiica dumitale citeşte prea mult ?

BUZURA *(vizibil enervat că e frînat cu astfel de ocoluri)* : Citeşte, tovarăşe, ascultă muzică, şi cam asta. Trebuie s-o

www.cimec.ro

aduc cu picioarele mai pe pămînt, să vadă şi ea cum se fac lucrurile. Şi să ştii că dacă moare omul ăla, nu am absolut nici o vină ! Decît atît, că l-am angajat. Şi nu eu, ci maistrul meu. Dar tot eu răspund.

EMIL : Ce-ar fi să mergem la spital amîndoi acum ? *(Buzura îl priveşte ţintă să vadă unde bate.)* Mă gîndesc că i-ar prinde bine să simtă pe cineva lîngă el. Şi te-ai mai potoli şi dumneata.

BUZURA *(enervat)* : Şi cînd mai învăţ ? *(Recunoscînd, răguşit, umilit.)* Îmi vine rău la spital, nu suport... *(Redresîndu-se.)* Tot nu-l putem ajuta. Să facem ce putem face, concret.

EMIL : Şi dacă nu vine nepotul militar ?

BUZURA *(cu voce moale)* : Sigur că nu vine. Eu, în orice caz, l-am chemat. *(Văzînd privirea lui Emil.)* Dacă are nevoie de medicamente, i le cumpăr eu. *(Exasperat.)* Şi dacă moare, o să mă închideţi, şi gata !

EMIL : Nu se pune chestiunea aşa... *(Liniştе stînjenitoare. Buzura aşteaptă telefonul. Vlăsceanu, amical, ca să-l apropie.)* În condiţiile astea nu e prea uşor să te ocupi şi de filozofie... *(Răsfoieşte cartea.)* „Imanenţii, tovarăşii de arme ai lui Mach şi ai lui Avenarius". Interesant ?

BUZURA *(izbucnind)* : Nu ştiu unde vreţi să ajungeţi. Faceţi un ocol prea mare ! E interesant, da, pentru cine are timp să despice firu-n patru, dacă voiţi numaidecît părerea mea. Cum aveţi probabil dumneavoastră. Eu n-am timp, tovarăşe, eu trebuie să ajung la fond. Alte civilizaţii nu suportă atîtea digresiuni.

EMIL *(cît mai colegial cu putinţă)* : Şi dacă tocmai ăsta e fondul ? Îţi pun o ipoteză.

BUZURA : N-am timp nici de ipoteze, tovarăşe, de ce nu vrei să mă înţelegi odată ? Toate chestiile astea de aicea sînt ipoteze : dacă există lumea sau dacă nu există. Dar cine e tîmpitul care să creadă că nu există ? Şi s-o mai spună şi altora ? ! Dumneata crezi că idealiştii ăştia sînt idealişti, c-o iau de bună ? Crezi că sînt aşa de fraieri să nege realitatea ? Nu vezi că-şi fac şi ei maşini, construiesc oraşe, aruncă şi ei sputnici în cosmos ? Dacă ar nega realitatea n-ar mai face nimic. Sînt nişte mincinoşi şi atît. Nişte flecari. Şi eu să stau să-i combat acum la teorie cînd mie îmi cade materialul pe cap şi am de dat de lucru mîine la 3.000 de oameni ? Lasă-mă, dom'le, să-i combat în meserie, dacă vrei să ţi-i combat. Sigur că-şi are şi filozofia rostul ei, dar noi să ne facem întîi treaba bine. Ei spun palavre despre Dumnezeu şi pe ocolite trag înainte.

EMIL *(zîmbind)* : Poate îi ajută Dumnezeu.

BUZURA : Crezi dumneata că Max Planck mult s-a gîndit la Dumnezeu sau dacă materia există în sine ? ! El a descoperit cuantele, şi bună ziua. Aş vrea să văd în lumea asta, în care toţi se concurează, cine mai crede serios în „lucrul în sine". A, eşti filozof ? N-ai decît să faci teorie, tovarăşe, că ai leafă pentru asta. Asta ţi-e ocupaţia. O văd pe fii-mea, Daniela, toată ziua ascultă muzică, încă simfonică ; dar ea nu face muzică ; vrei să te faci muzicantă, compozitoare ? Te dau la şcoala de muzică, îţi plătesc orele, dar atunci să ştiu o socoteală, că o ici în serios. Treaba e simplă : investeşti, trebuie să iasă. Dacă m-am apucat să fac un lucru, să văd rezultatul. Inginer teoretic sau matematician-că-mi-place-mie n-are rost. Cred că nici dumneata nu lucrezi numai de amorul artei. Faci un lucru să fie făcut. Trebuie să-l facă cineva. Noi sîntem generaţia care trage, tovarăşe Vlăsceanu. *(S-a mai răcorit.)*

EMIL : Dar de ce tragem, tovarăşe Buzura ? *(Buzura, surprins, nu răspunde.)* Dumneata ai fi tras poate la fel sub burghezi.

BUZURA *(descumpănit)* : Nu ştiu. *(Refugiindu-se într-un lucru cert.)* În orice caz, atunci proprietatea era a capitaliştilor, pe cînd acum lucrăm pentru noi.

EMIL : Să ştii că n-am venit să-mi repeţi mari adevăruri. *(Căutînd în sine.)* Vream să te întreb dacă nu cumva tragem ca domnişoara dumitale să poată asculta muzică uneori *şi fără să se facă profesoară de muzică* ? Nu e o afirmaţie, e o ipoteză. *(Frămîntat.)* Dacă nu cumva tragem ca să fim mai veseli, mai bine dispuşi decît sîntem atunci cînd tragem ? Dar unii din noi nu mai avem vreme să fim bine dispuşi ? !

BUZURA *(ricanînd)* : Bine dispuşi ? ! Am şi de ce !

EMIL : Tragem ca să desfiinţăm obsesia asta de Dumnezeu, nesiguranţa pămîntului pe care stăm.

BUZURA : N-am probleme cu Dumnezeu. Am probleme cu fierul-beton.

EMIL *(încercîndu-l)* : Şi dacă moare Arvinte ?...

BUZURA *(după ce a tresărit, spune surd)* : Chestie de doctori. De rezistenţă a organismului. Atît.

EMIL *(insistînd)* : Dar dacă fiica dumi-

www.cimec.ro

DIN SPECTACOLUL TEATRULUI DE STAT DIN TIMIȘOARA

In fotografii : **Constantin Anatol (Emil), Șt. Iordănescu (Dănilă Coman) și Ovidiu Moldovan (Sorin)**

www.cimec.ro

tale ar păți ceva, pe neașteptate, tot așa ai vorbi ?

BUZURA : Fiica mea... *(Ca gîtuit.)* N-am timp de ipoteze. *(Apoi.)* Mă însor cu o pedagogă să o poată supraveghea.

EMIL : Fiica dumitale e fată mare.

BUZURA *(slab)* : Și ?

EMIL : Sîntem amîndoi materialiști : dumneata crezi în întîmplare ? *(Buzura tace.)* Orice răspuns dai, faci filozofie. Fără leafă.

BUZURA *(scos pentru prima dată dintr-o lume de concrețete, își șterge fața)* : Dumneata nu vrei să-mi spui exact de ce ai venit ?

EMIL *(după o pauză, cumpănind bine cuvîntul)* : Dintr-un fel de... tovărășie. *(In clipa aceea sună telefonul. Buzura își recîștigă aplombul și pune mîna înfrigurat pe receptor.)*

BUZURA : Da. *(Dezamăgit.)* Ce e, fato dragă ? Să vin acasă ? Ce s-a întîmplat? Nimic ? Atunci de ce să vin ? Vorbește românește, să înțeleg ! Lasă nebulozitățile, Daniela ! Mi-ai făcut cina ? Las-o naibii de cină ! Ce este ? Nu pot, dragă ! Am lucruri importante. Îți iau o prăjitură cînd trec pe la „Scala". *(Emil surîde dulce și amar.)* Bine, noapte bună ! Ți-e rău ? Nu ? Atunci, noapte bună ! *(Închide.)* Țara arde și baba se piaptănă.

EMIL *(zîmbind obosit)* : Țara nu arde. Iar baba trebuie să se pieptene, dacă are 16 ani.

BUZURA *(îl privește o clipă mirat, apoi oftează)* : Noroc că vine o femeie energică în casă. Să se termine odată cu plutitul în nori. (*Intrigat.*) Nu vrei să-mi spui totuși de ce ai venit ?

EMIL : Tovarășe Buzura, veneam așa pe potecă și am văzut lumină la dumneata. Și mi-am zis că doi oameni care lucrează cam cu aceleași elemente au totdeauna cîte ceva să-și spună...

CORTINA

TABLOUL 5

Casa Ulăsceanu. Teodora stă de vorbă cu o tovarășă, Cecilia Epure.

CECILIA : Trebuie supravegheat mai mult. E păcat de el, fiindcă altfel e un băiat foarte inteligent și dezghețat. Eu nu-l am decît de vreo trei săptămîni, — căci am fost transferată de curînd. Și la mine e destul de zvăpăiat, de distrat, dar alți colegi, cum e cel de latină, se plîng că e de-a dreptul obraznic. Trebuia să venim împreună, însă colegul s-a îmbolnăvit. Așa că eu, deși nu sînt dirigintă, vă rog să faceți un efort să vedeți care e cauza. Eu cred că el are condiții bune de dezvoltare.

TEODORA : Și noi ne închipuim așa... Are o cameră, are lumină... Căldură, poate prea multă... *(Același ton moale, de care nu știi dacă e simplu, sau plin de subînțelesuri.)*

CECILIA : Dumneavoastră unde lucrați ?

TEODORA : Sînt economistă la o întreprindere metalurgică.

CECILIA : Ați terminat ISEP-ul ?

TEODORA : Nu, din păcate. Nici nu l-am început. M-am calificat prin practică.

CECILIA : E bine totuși s-aveți o facultate. Asta vă dă și o altă posibilitate de educație. Soțul e licențiat ?

TEODORA : Nu încă. A început abia Științele juridice.

CECILIA : Foarte frumos, la vîrsta lui. Deși nu cred că e o carieră prea rentabilă. De ce nu s-a înscris la politehnică ?

TEODORA : E greu. Umblă foarte mult pe teren, în provincie.

CECILIA : Înțeleg. Și dumneavoastră sînteți foarte ocupată probabil, așa că băiatul... Dați-mi voie să vă întreb : sînteți în relații bune cu soțul ?

TEODORA *(zîmbind)* : Eu așa cred...

CECILIA : Iertați-mă că mă amestec, dar de fapt ăsta este rostul vizitei noastre : poate s-au ivit în ultima vreme unele greutăți în relațiile dumneavoastră, care pot să aibă oarecare influență asupra atmosferei familiale. Copiii, mai ales la o anumită vîrstă, sînt foarte sensibili.

TEODORA : Știu. Deocamdată nu s-a ivit nimic.

CECILIA : „Deocamdată" ? ! Eu v-aș ruga să aveți încredere în mine și să-mi vorbiți ca unei prietene, fiindcă noi din comisie sîntem dornici să vă ajutăm. Bineînțeles, în măsura posibilităților. Sînteți căsătorită de mult, probabil.

TEODORA *(răspunzînd cu o blîndețe nu lipsită de un fulger de ironie)* : Din '47.

CECILIA : De 17 ani. V-ați măritat de tînără.

TEODORA : Eram studentă.

CECILIA : Studentă ? La ce ?

TEODORA : La arheologie.

CECILIA *(mirată)* : Și n-ați putut termina facultatea din cauza măritișului ?

www.cimec.ro

TEODORA *(liniştit)*: Ba da, am terminat-o.

CECILIA: Atunci de ce spuneaţi că...

TEODORA: Am spus că n-am făcut ISEP-ul. Am făcut numai arheologia.

CECILIA: Şi de ce lucraţi ca economistă? De ce nu lucraţi în specialitate?

TEODORA: Sînt multe de spus. Arheologia a luat amploare la noi în ultima vreme... Între timp, eu am mai pierdut legătura.

CECILIA: Şi nici la început n-aţi lucrat în ea?

TEODORA: Nu s-a putut. La 25 de ani l-am avut pe Sorin. Poate ştiţi ce e un copil mic: scutece, alăptat... Am fost bucuroasă să-mi dau măcar examenele. Erau atîtea de spălat în fiecare zi... Apoi, soţul meu a primit diverse sarcini. Era greu. El umbla de colo-colo. Arheologia înseamnă şantier Nu puteam pleca amîndoi, aveam copilul de crescut. Şi cam asta a fost... Avea cîteva clase de meserii, şi-a echivalat studiile... Ziua lucra, seara învăţa. Pe urmă a fost în acţiuni destul de grele, în anii ăia '51, '52... Locuinţă n-aveam, — poate mai ţineţi minte cum era.

CECILIA: Stăteam în provincie pe atunci. Eram fată tînără.

TEODORA: Aşa că vezi şi dumneata că nu puteam face altfel.

CECILIA: Înţeleg. Mai ales că l-aţi luat din dragoste, nu?

TEODORA *(zîmbind misterios)*: Aşa s-ar părea.

CECILIA: Nu sînteţi sigură?

TEODORA: Să nu facem arheologie acum, tovarăşă profesoară.

CECILIA: Eu vă spun însă că este o mică nedreptate aici. În definitiv, şi dumneavoastră ar fi trebuit să vă valorificaţi cunoştinţele. Să vă duceţi la capăt vocaţia dumneavoastră de om.

TEODORA: Şi cum să fi făcut? Să fi lăsat casa baltă?

CECILIA: Nu ştiu exact cum. Dar dumneata trebuie să trăieşti tot aşa ca şi soţul dumitale. Ai aceleaşi drepturi. El se realizează prin activitatea lui, dumneata de ce să nu te realizezi? Dumneata ai să rămîi toată viaţa cu o nostalgie îngropată în fundul sufletului care o să te rîcîie pe dinăuntru? Să nu crezi că asta nu se va băga de seamă. Şi cei dintîi care o vor băga de seamă vor fi tocmai cei din jurul dumitale: bărbatul şi fiul. Crezi că pe băiat nu-l influenţează faptul că simte la dumneata o nerealizare?

TEODORA: Nu cred că simte aşa ceva.

CECILIA: Ba da, fii sigură. Şi bărbatul, oricît de recunoscător ţi-ar fi, într-o zi o să considere că nu-l mai poţi urma, că el se împlineşte ca personalitate, pe cînd dumneata... Zău, crede-mă. Şi apoi e mult mai bine să ai o anumită independenţă faţă de el, fiindcă nu poţi să ştii niciodată. Viaţa e aşa de complexă, încît trebuie să te pregăteşti din toate punctele de vedere, să fii cineva. Nu umbra cuiva. În vremea de astăzi ai posibilitatea să-ţi valorifici orice însuşire. Puteai să intri la Institutul de arheologie, bărbatul dumitale putea să pună o vorbă, dacă spui că are o poziţie aşa de solidă, şi nu plecai din Bucureşti.

TEODORA: Bărbatul meu nu intervine.

CECILIA: Foarte rău face! El e dator să intervină, în sensul cel mai bun al cuvîntului, ca un cadru care s-a pregătit într-o specialitate să lucreze acolo unde poate fi util. E o treabă politicească justă. Dumneata ai investit ceva ca să fii arheolog, iar ţara are nevoie de arheologi.

TEODORA: Sînt rămasă în urmă.

CECILIA *(ambalîndu-se tot mai mult)*: Destul de greşit că ai lăsat lucrurile să ajungă aici. Din inerţie. Din vina dumitale, dacă îmi dai voie să-ţi spun. Şi a soţului, dar şi a dumitale. Mă gîndesc la cîte bucurii ai renunţat pînă acuma ca să poţi fi acasă să primeşti telefoanele pentru cei doi bărbaţi. Ştii, noi ne facem soarta pe care o merităm. Ne închipuim că mare lucru e să vii acasă să mai dai de un stapîn care trebuie îngrijit şi care are „probleme", de orgoliu, de răspundere, uneori chiar de dragoste, pe care le poartă singur în dispoziţia lui, lăsîndu-ne să fim ecoul acestei bune sau rele dispoziţii. Cred că în anii noştri s-a terminat cu aşa ceva.

TEODORA *(cu zîmbetul ei misterios, plin de sagacitate ascunsă)*: Nu cred.

CECILIA: Ba da, draga mea, ascultă-mă pe mine. În orice caz, trebuie să se termine! *(A intrat pe uşă, obosit, Emil şi văzînd că Teodora are musafiri, vrea să se strecoare spre dormitor, fără să se uite atent. Nici ele nu-l observă.)* Şi eu mi-am luat cu multe greutăţi titlul şi am făcut pe naiba-n patru ca să ajung la o situaţie în Bucureşti. Dar am luptat şi am ajuns. Logodnicul meu, inginerul Buzura, e un om cu perspectivă, care o să facă cu siguranţă carieră. *(Emil s-a oprit în pragul dormitorului.)* Dar ce vreau să-ţi spun? Casa şi numele pe care mi le oferă mă satisfac numai în măsura în care pot realiza ceva personal. Nu mă subjugă. Eu tre-

www.cimec.ro

buie să am în minte că o căsătorie poate avea diverse cotituri. Nu mai sînt la vîrsta cînd se prind fluturi. Uite, un exemplu eşti chiar dumneata, care te-ai dăruit cu totul şi în momentul cînd dragostea încetează simţi că personal, ca om, nu te mai bizui pe nimic. Fiindcă te-am înţeles destul de bine. Şi asta explică şi unele dificultăţi în educaţia copilului. Oricît de brutal ar părea, dumneavoastră ne îngreunaţi indirect munca noastră de educatori.

EMIL *(care s-a apropiat între timp)*: Chiar aşa? *(Cecilia ridică ochii şi amîndoi au o mică tresărire, repede reprimată.)*

TEODORA *(prezentînd)*: Soţul meu. Tovarăşa...

CECILIA: Cecilia Epure.

EMIL: Emil Vlăsceanu. Încîntat.

TEODORA: Tovarăşa e profesoara lui Sorin. A venit să se intereseze ce e cu băiatul. A fost foarte drăguţă că s-a deranjat.

EMIL: Într-adevăr. Dumneavoastră vă ocupaţi cu problemele de educaţie ale fiului meu?

CECILIA: Da, tovarăşe. Şi eu.

TEODORA: Vă rog să mă scuzaţi o secundă. Serviţi o dulceaţă, nu-i aşa?

CECILIA: Mulţumesc, nu vă obosiţi. Doar un pahar cu apă. *(Teodora a ieşit.)*

EMIL: Cecilia Epure.

CECILIA: Tocmai la tine! N-am ştiut niciodată că te cheamă Vlăsceanu. Ai uitat să-mi spui.

EMIL: Nici nu te-ai sinchisit de cum mă cheamă.

CECILIA: Nici tu de altfel de cum mă cheamă pe mine.

EMIL: Erai încă la vîrsta cînd se prind fluturi. Ai mai crescut.

CECILIA: Chiar fără ajutorul tău. Ai uitat să-mi spui că eşti însurat.

EMIL: Era aşa de important pentru tine?

CECILIA: Şi pentru tine. *(Cu o undă de nostalgie.)* Poate ai uitat de-a binelea că erai însurat!?

EMIL *(după ce o priveşte lung, atent)*: Nu mai ştiu ce am uitat atunci. Important e să uităm acum.

CECILIA *(cu o privire care lasă deschise toate agresiunile)*: O să mai vedem.

EMIL *(sec, direct)*: Viu de la inginerul Buzura. *(Intră Teodora cu dulceaţa.)*

CECILIA *(protestînd politicos)*: Vai de mine, n-ar fi trebuit, pentru nimic în lume!

EMIL: Serviţi, tovarăşă. E făcută chiar de nevastă-mea. Deşi are foarte mult de lucru, e o gospodină excelentă.

CECILIA: Se cunoaşte, fără îndoială. Sînteţi foarte amabilă. N-ar fi trebuit.

CORTINA

INTERMEZZO*

S-a făcut noapte. Le ferestrele Bucureştiului s-au aprins lumini. La ora asta mulţi inşi, necrezut de mulţi inşi, citesc. E o vreme în care o mare parte din ţară învaţă.

SORIN *(singur, în camera lui, întins pe covor, cu cartea în mînă)*: Tipesa mă interesează, are ceva amuzant. Cu tata cred că am încurcat-o prea tare, totul mergea mult mai simplu. *(Mai citeşte, cască.)* Am să pun mîna pe ea, asta e certo. Am să mă prefac că mă interesează toate şotiile astea ale ei, toate ciudăţeniile, şi am să pun mîna pe ea. *(Se mută alene pe pat.)* De fapt, de ce aş spune că pun mîna pe ea şi n-aş spune că pune ea mîna pe mine? *(Îşi aprinde o ţigară.)* Cam zăltată niţel. Mîine radiotelegraficez: am găsit o pasăre rară. Am tot spus: Freunde. Frieden. Să le spun şi ceva faptic. Ce-ar fi să le trag o latină? Pasăre rară — rara avis. „Ich liebe rara avis." Ca exerciţiu. Amo... La ce caz vine pasărea? „Păsărică albă-n cioc, subţirică la mijloc." Unde eşti, mamutule? Şi pe taică-meu ce l-o fi apucat să devină chiţibuşar? Parcă îi e frică de viaţă, zău aşa! Se întoarce tot mai ordonat, tot mai călduţ, a terminat cu nebuniile. Palma pe care mi-a dat-o nu mai avea nici o glorie. E vîrsta? Bătrîna nu pare, da' e mai deşteaptă. I-a dat dreptate de formă, în fond mă înţelege că nu vreau să mă tîmpesc cu înţelepciunile altora. „Subţirică la mijloc." De fapt, se spune screper, dar chestia cu fîntîna a fost epatantă. Mai ceva decît domnii clasici latini, — de unde dracu o fi scos-o? *(Stinge ţigara.)* „Tragi cu puşca, nu ia

* Reprezentarea intermezzoului e facultativă.

www.cimec.ro

foc." *(Cu un rînjet simpatic.)* O să vedem mîine! *(Pregătindu-se să stingă lumina.)* De fapt, dacă în fața inamicului tragi cu pușca și nu ia foc *(mirare amuzată)*, te distruge el... *(Se scoală brusc în capul oaselor și pune o întrebare ca o chemare.)* Daniela? Hm!

COMAN *(mergînd anevoie să-și ia din raft o carte legată în piele):* Toată viața ordonezi lumea în minte, să-i asiguri un echilibru. Cît mai exact, cît mai meticulos. Ca să aibă viața cît mai mult de înecat, cînd se revarsă. Experiența ta de om? N-ai folosit-o. Se duce. Știa dacă au rezolvat ceva e că trec mai ușor în alții. Individul a venit astăzi și mi-a transmis ceva, în zece minute. Eu n-am izbutit să trec o viață întreagă, nici acuma, nici înainte. Trebuia să acționez! Am așteptat ce? *(Zvîrcolindu-se.)* Fata aia, care e un fel de fiică a mea, trebuie să simtă că vreau să-i dau tot, tot; și că n-am cum! Cîndva o să-mi treacă peste cenușă cu vreun hăndrălău, și n-o să știe că mi-am ars nopțile pentru fericirea ei. Tot ce-am ordonat o jumătate de secol, pentru ea și alții... — nici cît o ceață! E posibil! Nici n-o să simtă *că am fost.* O să meargă prin ceață, în vremea cînd voi muri, și o să spună: „mi-e cam rece", și el se va lipi de ea. Și toată respirația mea de acum se duce, fiindcă n-am putut rosti o vorbă odată. Ce-am așteptat? Ce-am tot așteptat? *(Scoate termometrul.)* 39,8. „Tu ne quaesieris, scire nefas quem mihi, quem tibi, finem dis dederint, Laoconoe..." *(Cu o rezoluție fermă, optimistă.)* Mîine mă scol, mă duc la școala ei, o chem în cancelarie și-i spun... *(Tușește, se înecă.)*

EMIL *(la birou, cu o cafea alături):* ... Băiatul crește, e normal să mă nege. Trebuie să nege pe cineva ca să crească. I-am dat tot ce-a vrut, n-are decît să facă și muzică dodecafonică dacă vrea. Numai să știu că vrea cu adevărat, crede în ea cu adevărat. Cum am crezut noi în mitralierele noastre. Ce mi se pare teribil: noi ne educăm pe noi și în același timp îi creștem pe ei. Ei au punctul de plecare mai sus, bineînțeles, totuși noi trebuie să-i dominăm tot timpul, fiindcă noi avem de înfăptuit o experiență de la capăt, ei o preiau pe drum. De-aia ei n-au patos, pe ei nu i-a oprimat nimeni, n-au dat sînge. Ei au exact atîta patos cît primesc în mers de la noi. Cu condiția ca noi, tații lor, să nu ne oprim. Cum te oprești, cum dispari pentru copiii tăi pe plan moral. Și mai tîrziu și pe plan social, căci vin ei și știu mai multe. *Crești sau mori,* cam asta e situația. Azi s-a îndoit de două ori de mine, mîine poate de zece și pe urmă hîc! — ruptura. *(Îngrozit.)* Așa repede? *(Recapitulînd.)* Și profesorul s-a îndoit. Și Buzura. Și totuși, eu trebuie să merg mai departe, să le umplu existența cu conținutul uman. *(Țigară, cafea.)* Ce simplu era la început! Două tabere, unii s-au împotrivit, i-am strivit. Acum sîntem între noi, încercăm să ne ajutăm unii pe alții, să construim oameni. Greu lucru. Cel mai greu. Mi s-a părut, sau Teodora s-a uitat într-un fel la mine? Am să-i spun tot. Acuma! *(Se ridică, se oprește.)* Dar dacă n-a observat nimic? Cecilia o să tacă, sper. Însă ce soi de mamă o să fie ea pentru copilul acela, unde o să-l împingă? *(Revoltîndu-se, tare.)* Nu! Nu se poate amîna! Trebuie să clarific pe loc! Teodora!

TEODORA *(din dormitor, unde citește niște publicații scoase dintr-o ladă):* M-ai strigat?

EMIL *(răzgîndindu-se):* Nu dormi? Ce faci acolo?

TEODORA: Fac puțină ordine.

EMIL: Ce ușor îi este ei, în fond. Muncește, dar pe un sector determinat. Așa că umple totul pe dinlăuntru. Ce bine să am un lucru sigur. Îi spun mîine dimineață... *(Continuă să citească.)*

TEODORA *(la ea, răsfoind caiete, albume, fotografii):* De fapt, nu fac ordine... dimpotrivă. *(Găsind un caiet.)* Teodora Bercescu. Săpături la Sărata-Monteoru. Nu m-am dus, eram gravidă. *(O diplomă.)* „Cum laude" la profesorul Vancu. Oare o să mai am copii? Dacă s-a întîmplat ceva cu el, s-a întîmplat în '52, '53... Criză de creștere. E un băiat mare, deși are aproape 40 de ani. Acum e a doua criză, mai potolită însă... Se coace, devine altceva.

Dinogeția, Garvăn... Ăla mic nu e rău. Știe mai mult decît pare, dar nu face caz. Trece repede, e un fel de cochetărie a vîrstei. O să vină experiențele, singure. O să mi-l ia. Și o să rămîn cu ce? Profesoara dădea din coate, poate făcea bine în felul ei. Îmi trasa fericirea. Oare toți dăm lecții? Unii au temperanța fericirii, alții n-o au. Să nu se fi văzut că m-am enervat! *(Alt album.)* În '53 se săpa la Grădiștea, așezare dacică. Codri seculari, pietre milenare, istorie îngropată. Am făcut bine că am stat lîngă el tot timpul, ne-am trăit vremea. Acum pot să mă întorc din cînd în cînd la cetăți. El contează pe dragostea mea ca pe un trecut imuabil. Dar eu am să-l părăsesc. *(Suspensie.)* Nu de

www.cimec.ro

tot. Am să-i părăsesc pe amîndoi, sînt mari de-acum. Mă întorc la studenta Teodora Bercescu pe care am lăsat-o în drum. A venit şi vremea ei. *(Aruncă încet albumul.)* Mîine prezint cererea. Sau demisia. Am pus destule conserve, nu-i nevoie să-mi pun şi viaţa.

BUZURA *(la biroul sumar de pe şantier, aproape adormit, lîngă telefonul care nu mai sună)*: „Interacţiunea se prezintă mai întîi ca o cauzalitate reciprocă a substanţelor presupuse care se condiţionează una pe alta: fiecare este faţă de alta, în acelaşi timp, şi substanţă activă şi substanţă pasivă." *(Îşi şterge fruntea, străduindu-se să asimileze.)* Şi Lenin scrie pe margine: — Très bien! *(Reia.)* „Interacţiunea se prezintă mai întîi ca o cauzalitate reciprocă a substanţelor presupuse care se..." E foarte complicat! E îngrozitor de complicat! *(Reia.)* „Interacţiunea se prezintă mai întîi ca o cauzalitate... mm... mmm... faţă de alta, în acelaşi timp, şi substanţă activă şi..." Mîine o să fie groaznic. „Interacţiunea se prezintă..." E teribil de... *(Sună telefonul. Buzura, crispat, se aruncă asupra lui. Ascultă cu dinţii încleştaţi. Se destinde. Izbucneşte, cu un rîs nervos.)* A scăpat? — Très bien. Très bien! *(Mulţumit, voios, regăsindu-se, reia.)* „...fiecare este faţă de alta, în acelaşi timp, şi substanţă activă şi substanţă pasivă." Da, da, foarte simplu! Înţeleg! E perfect logic! Mîine o să fie perfect!

CORTINA

PARTEA A DOUA

TABLOUL 6

Camera din casa Miclescu. Vicki şi Sorin. Sorin îşi roade unghiile.

VICKI: Ce să-ţi fac dacă eşti mălai mare!

SORIN: Termină, mă! N-am vrut — e bine? Şi mai schimbă placa!

VICKI: Te rîcîie, fire-ai să fii! Aşa îţi trebuie. Eu ţi-am creat condiţii. Făcea nitel de delicata dînsa, de cum a venit am observat-o. Cu mine însă nu ţinea figura.

SORIN *(agasat, simulînd indiferenţa)*: Nu ţinea, foarte bine. N-aveai decît s-o iei să te pupi în bot cu ea.

VICKI: O să-i spun una şi lui Mia să-i meargă fulgii. Că ea mi-a adus-o. Nici n-o mai primesc pe aici.

SORIN *(barînd cu vulgarităţi drumul spre un fior nedesluşit)*: Bine faci! Să nu mai vină cu pacoste de-astea pe la noi.

VICKI: Lasă că era valabilă ca speţă. *(Vicki nu e nici el strident-vulgar, ci frust şi lejer: aşa vorbeşte el.)*

SORIN *(gîfîind echivoc)*: Hm!

VICKI: Nu era bine? Avea ceva de soi, afurisita! *(A spus-o mai degrabă cu un fel de simpatie admirativă.)* Şi mirosea frumos, nu ca astea care-şi toarnă drogheria-n cap. Mi-am apropiat nasul de sînii ei cînd dansam.

SORIN *(linişte nefirească)*: Şi ce-a zis?

VICKI: Nimic n-a zis, ce să zică? S-a uitat la mine, cu înţelesul: „Te pomeneşti că n-ai mai văzut pînă acum..."

SORIN: Nu s-a uitat aşa, vezi-ţi de treabă.

VICKI: Ştii tu! Am fost prost, trebuia s-o ţin mai din scurt. Dar tocmai atunci s-a terminat banda şi m-am dus s-o schimb.

SORIN: Ai un magnetofon tîmpit.

VICKI: Boarfă veche, ce vrei! Am găsit acum un Grundig, dar n-au babacii loz că i-a tăiat macaroana lui ăla bătrîn la serviciu.

SORIN *(îndîrjit)*: Tîmpit magnetofon! Şi ce, alea-s bobine? Şi cu selectorul blocat la 110! Cu rezistenţele paradite!

VICKI: Nu-s paradite, dă-le dracului. Au fost suprasolicitate.

SORIN *(cu puţină ură)*: Vrei să-mi spui că nici condensatorul nu e varză. Îţi clachează mîine, nu mai face doi bani.

VICKI: Condensatorul? Fii solemn! Pe ce că mai ţine un an?

SORIN: Nu ţine!

VICKI: Şase luni, poftim! Patru!

SORIN: Aiurea. Nu ăla cu tantal, loază, electroliticul! Nu mai ai ce alege de el, poţi să-l expediezi la fier vechi, dacă ţi l-o primi. E rîşniţă, mă, degeaba spui.

VICKI: Îl dau cu două mii oricînd, să vreau. Îmi mai pupă şi mîna.

SORIN: Ce vorbeşti, mă! Cu impedanţa aia nenorocită?

VICKI: Vezi că baţi cîmpii?

SORIN: Ohmica mai ţine cum mai ţine, dar inductiva e fleaşcă.

VICKI *(revoltat)*: Inductiva mea?

www.cimec.ro

SORIN : Ba a soacră-ti. Fugi că-ți cîrpesc una acuma. După ce că ești ignorant, îți mai dai și aere.

VICKI : Hai să-l desfacem la moment și dacă o avea inductiva ceva, aici îmi pun capul !

SORIN : Ia-ți moaca de-aici pînă nu ți-o ating.

VICKI : Tu mă ? Care nu ești în stare nici să... *(Dar Sorin îi expediază prompt o directă în falcă.)* Așa faci ? *(Se aruncă la el, se încaieră. Își dau pumni și ghionți, directe și upercuturi. Sorin reușește să-l încalece pentru un moment.)*

SORIN *(dintr-un fel de adînc)* : Hîrîie, mă ! Mașina ta, toată, hîrîie !

VICKI *(repezindu-i pe neașteptate una, care îl aruncă în colțul camerei)* : Hîrîie, ai ? Ești colosal ! Noroc că hîrîie vocea lui tanti Ella Fitzgerald, nu magul. *(Se aruncă peste el.)* Ești analfabet și bou, vorbești aiurea.

SORIN *(dîndu-i o lovitură cu care redresează situația)* : Era Connie Francis, nu era Ella !

VICKI *(gîfîind în luptă)* : Nu zău ? ! Connie ? Mă faci să rîd. Cretinule ! *(Se bat din nou, răvășesc și sparg.).*

SORIN *(dîndu-i pumni)* : Connie era, da, Connie ! Connie, dacă vrei să știi. Uiți în cinci zile ? ! Nu Ella, Connie ! Connie, apucatule ! Nu știi nimic decît să te îmbeți și să faci circ. Toată chestia asta a ta e fumată. Și cutia ta e un ciuruc.

VICKI *(contraatac fizic)* : Ciuruc ești tu și cu cine te-a inventat ! Mai faci și pe rîiosul, ai ? Na, pentru Ella ! *(L-a apucat, îl înăbușă aproape.)*

SORIN *(zbătîndu-se)* : Lepră nenorocită ! Ține, să taci ! Ar trebui să-i săruți picioarele ! După ce te speli pe gură !

VICKI *(relaxînd puțin)*: Cui? Lui Connie?

SORIN *(coclit)* : Da, lui Connie, sigur ! Lui Connie ! *(Cu un suprem dezgust.)* Îți bagi tu nasul tău aiurit în sînii ei ? !

VICKI *(ripostînd mai moale din cauza mirării)* : În sînii cui ? De cine vorbești tu, mă ? *(Sorin tace și luptă.)* De zgaiba aia mică ?

SORIN *(cu o furie năprasnică)* : Zgaibă ești tu ! Nefericitule ! Ai ajuns să le trombonești pe toate ? Fugi, că mi-e silă.

VICKI : Ce bă, ești gelos pentru...

SORIN *(sărind la el, ars)* : Să nu spui o vorbă, auzi ? O vorbă să nu sufli ! Că te fac bucăți ! Auzi ?

VICKI : Ia-ți-o mă și...

SORIN *(e deasupra lui, îl dă cu capul de pămînt)* : Taci ! Nu-mi spune tu ce să fac !

VICKI : Dacă nu poți...

SORIN *(izbindu-l frenetic cu capul de pămînt, după ce l-a pus pe doi umeri)* : Taci ! Taci ! *(Îl mai dă de două ori cu capul. Vicki cedează. Se face tăcere. Apoi se ridică unul după altul, înalți, frumoși, osteniți, ca după meci. Se așază, mai destinși, pe fotoliu și canapea. Tac un lung moment. Într-un tîrziu.)* Mă Vicki, mă ! *(Vicki nu răspunde imediat.)* Vicki !

VICKI : Ce vrei ?

SORIN : Mi-ar fi plăcut să mă cafteși tu azi. Pe cuvîntul meu ! Să dai mai solid.

VICKI *(care pricepe și el ceva)* : Ce, nu cumva ?... *(Tăcere. Vicki, ușor nedumerit, lucrul i se pare nou, spune încet.)* De-aia, bă ? De Dani ?

SORIN *(mai degrabă sfios)* : Taci ! *(Stau iar așa, un lung moment. Apoi Sorin, lichidînd incidentul.)* Fir-ar să fie ! *(Vicki, înseninat, rîde. Dar Sorin se întoarce aspru.)* Taci ! *(Ascultă concentrat ceva din el. Apoi spune constatator, aproape mirat.)* Ești un caraghios, bătrîne.

VICKI : Și tu ești.

SORIN : Și. *(Înciudat c-a fost invadat de ceva străin și moral.)* Și să-ți cumperi niște benzi noi, fire-ai al dracului... Să dansăm și noi odată ca lumea. Am auzit că scot ăia din Japonia niște maguri mici, liliputane...

VICKI : Bine, bine, o să vedem noi. *(Îl privește lung, cu comprehensiune.)* Ce zici c-au făcut ăia în Japonia ?

SORIN *(brusc)* : Nimic. Pe naiba să te ia. *(Pleacă spre ieșire. Iese.)*

CORTINA

TABLOUL 7

Grădina Cișmigiu, în dreptul cofetăriei „La Buturugă". În clipa asta, Mia s-a întîlnit cu Daniela.

MIA : Bine că dau de tine. Pe unde umbli ? Te-am căutat și aseară la telefon.

DANIELA *(cu o mare distanță în privire)*: Ce s-a întîmplat ?

MIA : Am dat la zece, la zece jumătate. Nu erai. Am dat și alaltăieri. Și ce-a fost miercuri ? Nu trebuia să ne întîlnim ?

DANIELA *(cu o complezență mai tristă*

www.cimec.ro

decît o ruptură) : Am scăpat din vedere... De ce m-ai căutat ?

MIA : A venit băiatul ăla ca un nebun... ăla de-atuncea seara, Sorin. *(Daniela tresare şi se închide vizibil.)* Te caută, vrea să-ţi vorbească. A venit şi ieri, şi alaltăieri la mine la magazin. Spunea că trebuie să-ţi vorbească neapărat. I-am dat numărul tău de telefon. Nu te-a găsit ! *(Daniela tace. O priveşte fix ca şi cînd n-ar auzi-o.)* Ce să-i spun dacă mai vine ? Vrea să te întîlnească. *(Daniela dă din cap că a înţeles.)* Era aiurit rău. Spunea că are de vorbit ceva cu tine. *(Daniela tace.)* Vrei să te întîlneşti cu el ? *(Daniela tace.)* S-a purtat rău atunci ? *(Daniela tace.)* Eu am simţit că are ceva mai special cu tine acuma. Treaba ta dacă nu vrei. Eu te-am anunţat.

DANIELA *(sideral) :* Mulţumesc. *(Tremură pe dinlăuntru.)*

MIA : Eşti supărată, Dani ? Pe mine ? *(Daniela zîmbeşte indefinit şi neagă din cap.)* Eşti? Simt eu că eşti. Zău, nu fi nici tu aşa scrobită. Ia viaţa cum e. Parcă ce e, dacă... dansăm cu băieţii ? ! Sînt băieţi de condiţie, chiar dacă mai fac pe golanii. Mi-e teamă că Sorin ăsta al tău...

DANIELA *(întrerupînd-o) :* Taci, lasă-mă acuma, te rog. Bine ?

MIA : Ai vreo întîlnire ? *(Priveşte jur-împrejur.)* Văd că se ţine un crai după tine.

DANIELA *(mai stăruitor) :* Lasă-mă, te rog ! Nu m-am supărat... însă e mai bine să mă laşi.

MIA *(a priceput) :* De tot ?

DANIELA *(slab) :* De tot.

MIA : Ai alte cercuri unde nu vrei să vin şi eu... ? ! *(Daniela ştiind că nu poate explica, tace.)* Şi lui Sorin ce să-i spun, că ai alte combinaţii? Să-ţi mai dea telefon ? *(Daniela tace.)* Degeaba mai faci pe mironosiţa acuma, Daniela ! *(Daniela se depărtează. Mia îi strigă.)* Şi prostul ăla care crede că te iubeşte!... *(Pentru sine, cu o fugară nostalgie.)* Ceea ce nu prea se întîmplă. *(Ridică din umeri şi pleacă. Daniela foarte frămîntată, revine ; dar n-o mai găseşte. Face cîţiva paşi, descumpănită. Devine visătoare. Un bărbat se opreşte în faţa ei. E Emil Vlăsceanu.)*

EMIL : Scuză-mă, domnişoară, nu v-ar face plăcere să... *(încurcat)* să mîncăm o îngheţată împreună ?

DANIELA : Cu mine vorbiţi ?

EMIL : Cu dumneata aş dori să vorbesc. Dacă îmi daţi voie.

DANIELA : Iertaţi-mă, nu sînt obişnuită să primesc astfel de invitaţii. Şi nici dumneavoastră nu vă stă bine, credeţi-mă.

EMIL *(încercînd să-şi stăpînească nesiguranţa) :* Ştiu asta. Vă pot spune că n-o fac de obicei.

DANIELA : Vă priveşte. *(Vrea să plece.)*

EMIL : Duduie Daniela ! *(Ea încetineşte pasul, surprinsă. El o ajunge.)*

DANIELA : Aţi auzit, probabil, conversaţia de adineauri...

EMIL *(care n-a auzit) :* Să zicem. Te rog să accepţi să iei o îngheţată cu mine. *(Cu un ton cald, persuasiv.)* Te rog ! Cred că pot fi considerat un om mai mult sau mai puţin serios. *(Ea îl priveşte diafan-ironic şi cu un gest de bravadă şi de disponibilitate merge şi se aşază la masă.)*

DANIELA : Poftim, domnule. Spune.

EMIL : Numele meu este...

DANIELA : Treci peste ceremonii, te rog. Închipuie-ţi că am depăşit faza asta. *(Cinism suav.)* Vino la declaraţie.

EMIL *(care e şi el, în fond, un timid) :* Ce fel de declaraţie ?

DANIELA : Nu ştiu. Dumneata ştii

EMIL : Nu am nici un fel de declaraţie să-ţi fac.

DANIELA *(puţin agresivă) :* Păcat. Îmi place foarte mult să aud oamenii cum îşi potrivesc cuvintele. Sînt lucruri care se pot spune simplu, altele însă devin mult mai frumoase cînd se complică. *(Privindu-l fără sfială.)* Şi dumneata cultivi complicaţiile, deşi te-ai născut simplu.

EMIL : După ce cunoşti asta ?

DANIELA : După tot. Nu comanzi îngheţata ?

EMIL : Eşti în ultima clasă, nu-i aşa ?

DANIELA : Penultima.

EMIL : Mai ai puţin şi termini. Cum îţi merge ?

DANIELA : Ce ?

EMIL *(luat prea repede de limpiditatea ei) :* ... Şcoala.

DANIELA : Potrivit. Mai sînt şi alte întrebări pe fişă ?

EMIL : Aş fi ţinut mult să ştiu dacă...

DANIELA : Dacă ce ?

EMIL : Ei bine, dacă dumitale îţi place...

DANIELA : ... îngheţata de zmeură ? Da. îmi place. *(Mai blînd dar mai de sus.)* Şi te rog suspendă puţin interogatoriul. Ajungi la temă ; ai o după-amiază liberă, presupun că ai rămas singur acasă ori că ai venit din provincie, am ghicit ? *(El tace interzis. Ea continuă izolîndu-se,*

www.cimec.ro

fără să-l privească.) Dar sînt arţarii ăştia din faţă cu frunza lată, care se leagănă, e bine să-i vezi şi pe ei, să te bucuri de ei... Şi eu, cînd sînt liberă, vin să-i văd. Merită, — sînt extraordinari ! Mai sînt unii pe strada Tunari, la fel

EMIL : Eşti sigură că sînt arţari ?

DANIELA : Şi, dacă îmi dai voie să-ţi cer şi eu ceva : apleacă-ţi puţin capul. Prea stă drept tot timpul, nu crezi ? S-ar zice că eşti în fiecare ceas responsabil cu probleme sindicale importante.

EMIL *(surprins, amuzat)* : Mă cunoşti ?

DANIELA : Ai luat un aer aşa de just şi de rectiliniu, că oricine trebuie să vadă că ai o funcţie cu răspunderi.

EMIL *(simulînd în glumă spaima)* : Zău, se bagă de seamă ?

DANIELA : Îhm !

EMIL : Ce e de făcut ? Nu-i nici o scăpare ?

DANIELA *(privind mereu în altă parte, vorbind mereu cu ea însăşi în prada unei exaltări tainice)* : Mă uit ziua la oameni, stau cu capetele bine înfipte, e normal. Dar pe urmă vine seara ca o învăluire şi e un moment cînd încearcă să te cuprindă, cînd încearcă intrarea. Şi vai, atunci, de oamenii care nu ştiu să-şi aplece puţin capul înţepenit, de oamenii şi femeile care nu-şi pot da puţin capul pe spate să-i pătrundă moliciunea unei seri ca asta. Vai de oamenii care ţin seara în prag, nu ştiu cum să-ţi spun. Mă gîndesc ce trist trebuie să fie să nu-ţi poţi apleca niciodată fruntea sub o creangă, să nu-ţi întorci privirea după o umbră..

EMIL : Eşti ciudată, Daniela.

DANIELA *(simplu)* : Nu sînt. Voi sînteţi ciudaţi.

EMIL : Care voi ?

DANIELA : Voi... bărbaţii ăştia, aşa-zişii oameni de acţiune, care găsiţi cu greu miezul adevărat al vorbelor. Şi o să vină poate o seară cînd o să doriţi şi lucruri pe care nu le puteţi exprima obişnuit fiindcă aţi părăsit vorbele, aţi rămas numai cu coaja lor şi atunci, în schimb, exprimaţi lucruri pe care nu le doriţi.

EMIL : Şi ce crezi că doresc eu de la tine?

DANIELA *(blînd)* : De ce îmi spui tu ? Nu sîntem prieteni. Şi nici nu văd cum am fi.

EMIL : Îmi pot îngădui, sînt mult mai bătrîn decît tine.

DANIELA *(cu un rîs straniu)* : Tocmai cînd mă străduiam s-o uit. Caraghios, nu ?

EMIL : Ştiu ce trebuie să fi gîndit în primul moment : bărbatul ăsta mă acostează, vrea să-mi facă propuneri. E adevărat ?

DANIELA : Dacă zici. *(Tonul ei s-a răcit, fiindcă acum îl suspectează de perfidie.)*

EMIL *(stăruie, stîngaci)* : Recunoaşte că ăsta a fost gîndul-: vrea să mă seducă, să mă invite în garsoniera unui prieten, să-mi dea să beau şi... *(Daniela tremură.)* Recunoaşte că ai avut această imagine. Există şi astfel de imagini. Pe mine mă interesează însă altceva. Unde te gîndeşti ?

DANIELA *(brusc, privindu-l aproape duşmănos)* : Nu mă interesează ce te interesează pe dumneata. Te rog să nu mai minţi atîta. Nu pot suferi minciuna, crede-mă !

EMIL *(amărui, vexat)* : Mă vezi aşadar ca seducător. Am simţit. E normal, cînd atîţia îşi fac un prestigiu din asta. Fiindcă sînt mulţi din nenorocire care intră în sufletul vostru în vreun fel oarecare, poziţie, maşină, bani, tînăra înnebuneşte şi se iscă drama.

DANIELA *(părăsindu-l aproape cu desăvîrşire, în faţa iremediabilului său aer pedagogic, pe care-l crede fals)* : Ce dramă ? *(El tace.)* Iartă-mă, sînt puţin absentă. N-ai decît să vorbeşti...

EMIL *(tatonînd foarte timid şi stîngaci)* : Dumneata ce părere ţi-ai format despre capitolul... bărbaţi ? Ai vreuna ?

DANIELA *(cu capul pe mîini, privind frunzele)* : Cum se mişcă aceste frunze, parcă şi-ar face vînt cu evantaiul...

EMIL *(puţin pedant)* : Sînt încă din nenorocire destui oameni care...

DANIELA *(blînd)* : Hai să lăsăm discuţia asta, bine ? Vreau să privesc.

EMIL *(descurajat că n-a găsit drumul către ea)* : Erotismul nu e totul, fată dragă, chiar dacă la vîrsta cînd se trezesc simţurile...

DANIELA *(întrerupîndu-l, cu acelaşi accent de neîncredere, puţin duşmănoasă)* : Vrei să-mi spui că m-ai oprit în Cişmigiu ca să-mi ţii predici ? De ce eşti fals? De ce falsifici totul, spune ? Cînd ştii că e mult mai limpede să spui adevărul !

EMIL *(revoltat)* : Nu mă crezi ? Ai ajuns să nu mai crezi nimic, decît dacă ţi se pune mîna pe genunchi ?

DANIELA *(agitată)* : Nu ştiu ce vrei, zău! Nu ştiu ce vreţi ! Să plătim. Să plec.

EMIL *(punînd mîna peste a ei)* : Draga mea, vreau să-ţi vorbesc ca un fel de părinte, ca un educator mai bun sau mai prost, ca un... cap înţepenit ! Poftim.

www.cimec.ro

DANIELA *(a văzut, în sfîrşit, că e sincer, îi spune cu o anumită amicalitate)* : Lasă, te rog... Să nu-mi ţii teorii... Acum nu pot suporta teoriile. Aici e o grădină, nu ştiu dacă simţi *(înfiorare suavă)*, în care totul e acum nuntă, încîntare, erotism... Dumneata nu înţelegi. *(Explicîndu-i.)* Tot parcul, tot Cişmigiul ăsta te contrazice. De ce îmi faci morală ? Du-te şi fă morală la flori, la pomi, la daliile alea înalte de lîngă eroul francez. Cred că şi eroul francez care e mort acolo respiră aerul ăsta îmbălsămat, de crini... *(Cu o uimire care poate părea ironică.)* Nu l-ai simţit niciodată ? Ce fericit eşti !

EMIL *(jignit de indulgenţa ei, îşi găseşte dintr-o dată tonul răguşit, înverşunat, de bărbat)* : Ascultă, fetiţo, la cincisprezece ani, aşa neînţelegător cum par, am cunoscut prima femeie. Şi pînă la 19 ani, cînd am ajuns pe front, am cunoscut destule, de toate felurile, plus una care s-a otrăvit pentru capul meu pătrat. Aşa că m-oi pricepe şi eu puţin să vorbesc despre amor, — fiindcă ţii s-o ştii.

DANIELA : Ai fost pe front la 19 ani ? *(Îl priveşte dintr-o dată mai atentă.)*

EMIL : Am fost. Şi acolo am avut alte femei, dacă spui că totul e erotism. Moartea, femeie şi ea, stătea la o sută de paşi şi mă aştepta. Dar eu o înşelam totdeauna. Pe atunci, dragostea era hărţuită, legată de ultima şansă, avea nitel preţ, ce zici ? ! Carne încinsă, ori carne sfîşiată : cam astea erau cele două posibilităţi. După '44, am umblat mult prin ţară. Destulă mizerie, acţiuni grele, îţi cădea bine cînd într-un răgaz găseai un pat cu pernă. Toată ziua te scrijeleai, noaptea erai din nou neted. Erotism, zici ? Poate ! Dar pe fapte de viaţă însă, nu pe plictiseală şi pe modă !

DANIELA *(mai atentă)*: Da. Ştiu. Atunci era pămîntul care exulta !

EMIL *(mai voluptuos)* : Te dăruiai în fiecare zi, în fiecare minut.

DANIELA : Şi pe urmă venea seara şi trăgeai totul îndărăt ! şi te simţeai mai puternic !

EMIL : Exact, de unde ştii ?

DANIELA *(exaltată)* : Ştiu. Spune mai departe !

EMIL *(gîlgîind de pasiunea evocării)* : După aia m-am adunat şi am iubit o singură femeie. M-am pomenit cu un gust al deplinătăţii pe care nu-l avusesem. Am descoperit că sînt între oameni lucruri care trebuie neapărat sudate definitiv. Altfel nu merge. După aia, cînd am fost stăpîn pe mine, am început să mă joc cu forţa mea.

DANIELA *(cu voluptatea intuiţiei)* : Ştiu. Te înţeleg. Şi urmarea ?

EMIL : Ce urmare ?

DANIELA : A jocului.

EMIL : Vrei urmări ? *(Furat de o obsesie.)* Prin cincizeci, cincizeci şi ceva... dar de ce îţi spun eu toate astea ? Nu le-am mai discutat niciodată, cu nimeni.

DANIELA : De-aia. Ştiu eu de ce.

EMIL : Prin cincizeci şi ceva eram într-un tîrg din Moldova. Zile de arşiţă. Aveam tot felul de sîcîieli, şedinţe nesfîrşite. În cîte o seară, de supărare, mă apucam să beau. Amicul meu avea nişte relaţii în tîrg, m-a dus şi pe mine la cîteva baluri de provincie. Eram cam stîngaci eu ; nu prea mă ţinusem de sindrofii. Vine o fată să mă ia la dans. 20 de ani ea, eu 29. Drăguţă — oacheşă. „Tovarăşe inginer — asta îşi închipuia că sînt — nu dansaţi ?" Ridic mîinile, ea crede că mă predau. M-a dansat. Ţi-am spus că eram hărţuit. Răspundeam cu capul ăsta ţeapăn, cu care am răspuns de multe, pe care a plouat, a nins, au intrat schije şi putea să cadă.

DANIELA : Şi fata ?

EMIL : Am mai văzut-o o dată, de două, de zece ori. Am strîns-o lîngă mine ca pe un reazem de moment. Între timp, însă, mă însurasem. Fata ştia. Sau nu ştia ? Dar cum am deviat de la subiect ?

DANIELA : Ca să fabrici o morală pentru mine. Acum eşti împuternicit cu morala pe raion. Spune drept : o condamni ?

EMIL : Ştii ce... Nu-ţi mai spun nimic.

DANIELA *(ca într-o viziune)* : Ştia că eşti însurat. Avea 20 de ani, venise în vacanţă. Era un tîrg mic, seara mirosea a tizic şi a glicină. Trebuia s-o iubească cineva. Băieţii o curtau. Însă dumneata îi aduceai şi îi ofereai *o lume*.

EMIL : Nimic nu i-am oferit. Nimic.

DANIELA *(foarte cordial, suprimînd convenţiile)* : Taci, te rog, nu fi prost. Îi aduceai o lume. Dumneata nu ştii, dar eu ştiu. Ăsta e singurul lucru pe care trebuie să-l ofere un bărbat : o lume. Dumneata veneai cu nişte lucruri adevărate, ale dumitale. Să le refuze ? De ce ? De ce li se spune fetelor să nu se lase seduse, atunci cînd celălalt poartă un adevăr în el, dragul meu tovarăş de îngheţată? *(Tot mai exaltată.)* Ea s-a bucurat, s-a înfrumuseţat pentru dumneata, te-a mîngîiat. A îndulcit aerul din camera unde dormeai. Din praf a făcut aur. Dumneata te-ai spălat cu aurul ăsta pe faţă ! Dumneata luceai de aur ! Tîrziu, după o vreme, duci mîna

www.cimec.ro

la frunte și spui că e praf. Și încerci să te speli ! Nu e frumos ce faci.

EMIL : Era o fată ușuratică. Ar fi stat cu oricine venea de la București.

DANIELA : Nu e adevărat ! Cum o chema ?

EMIL : Ceci... *(Dîndu-și seama în ultimul moment.)* Nu pot să-ți spun.

DANIELA : Vezi ? Înseamnă că o iubești încă.

EMIL : Daniela, trebuie să ai grijă de tine. Și eu ar trebui să am grijă de tine. Generația asta a voastră e uneori cam flușturatică. Nu e bine. Noi doi trebuie să fim prieteni. Te rog să mă înțelegi așa cum se cuvine. Tu înțelegi multe. *(Temîndu-se totuși de un echivoc posibil, își retrage mîna, ușor tulburat.)*

DANIELA *(cu un mic frison)* : Ți-e frică ?...

EMIL : Că n-ai să mă înțelegi exact ? Nu mai mi-e frică.

DANIELA *(cu o limpiditate de cristal)* : Ți-e frică să mă mîngîi ? Spune adevărat.

EMIL *(înăbușit)* : Daniela, nu se poate să vorbești cu mine așa !

DANIELA : De ce ? De ce să-ți fie frică ? Mie ar trebui să-mi fie frică, nu ?

EMIL : De mine ?

DANIELA *(cu un efort)* : De toți. Și uite că mă stăpînesc, nu mi-e frică. Știu că va trebui să trec prin asta — ca toți ceilalți, nu ? Simt de-o vreme cum mă privesc unii oameni, parcă vor ceva de la mine. Și ce e groaznic : nu-mi pare rău. Tot timpul înot parcă în niște curenți calzi. Pînă deunăzi se ținea de mine chiar un bătrîn de 60 de ani. Cu un aer de profesor. Și el mă privea lung, întrebător, parcă voia mereu să-mi spună ceva.

EMIL *(tulburat)* : Taci ! Taci !

DANIELA : Era teribil de ridicol. Cînd mă vedea se pierdea. Cum pot fi unii oameni așa ? Sînt curioasă ce-ar fi vrut să-mi spună. De ce te-ai posomorît așa ? *(Schimbă tonul, spune sacadat, șoptit, cu un fel de panică.)* Nu trebuie să mă iei în serios. Sînt nebună, nu știu ce s-a întîmplat cu mine. Vreau să se termine odată ! Să se termine ! Nu are cine să mă apere, înțelegi ? Nu discut cu nimeni despre mine. Uneori lumea e senină, și pe urmă, deodată se tulbură. Aș vrea să trec dintr-o dată într-o altă vîrstă ! Trebuie să-mi ajuți cumva — nu știu cum — tu ești în lume — tu știi ! *(Îl apucă strîns de braț.)* Să nu rîzi ! Să nu rîzi de mine acum că nu pot îndura ! Ai să mă ajuți, așa-i? Eu nu vreau să mă joc ! Nu sînt destul de puternică să mă joc ! Ai să mă înveți, nu, să iau lucrurile ușor, firesc, omenește... *(În acest moment, în ghereta telefonului public s-a ivit Sorin. Face un număr, așteaptă.)*

SORIN *(la telefon)* : Vă rog, cu Daniela. Un coleg. Un prieten, da. Nu-i acasă ? Dar cînd e acasă ? Vreau să-i spun ceva important. Foarte important ! Sorin Vlăsceanu. Bine—vă salut. *(Uzîndu-l, cei doi au tăcut, interzișii. Emil, care o apucase de mînă, e gata s-o lase.)*

DANIELA : Nu mă lăsa. Exact acum nu mă lăsa, te rog ! Ai atîta siguranță. atîta stăpînire ! E ca și cînd aș trece un pod și am nevoie de brațul cuiva... *(Tace înspăimîntată fiindcă Sorin a înaintat în grădină să ia foc de la un vecin de masă. I-a văzut ? Nu i-a văzut ? Nu se poate ști.)* De ce ți s-a accelerat pulsul ? Din cauza mea ? *(Îi sărută mîna aproape filial. Văzînd că Emil se uită lung, mișcat, după Sorin, spune cu voce gîtuită, ca și cînd Sorin ar reprezenta adevărata primejdie.)* Îl cunoști pe tînăr ?

EMIL *(mîngîindu-i prietenește mîna. foarte preocupat)* : Într-o oarecare măsură...

CORTINA

T A B L O U L 8

Pavilion de expoziție a realizărilor edilitare din ultimii ani, situat în parcul Herăstrău sau în altă parte. În sala luminată cu neon se disting cîteva panouri cu fotomontaje și cîteva machete ale unor orașe reconstruite și ale unor soluții de interioare-tip. Pe margini sînt două-trei scaune sau bănci.

Un mic flux de vizitatori ; practic, aceiași care s-au plimbat în Cișmigiu în tabloul 7 sau au circulat pe șantier în tabloul 4 ; trec acum dintr-o sală în alta și ascultă explicațiile, cam stereotipe. ale unor prezentatoare : „În ultimii ani, orașul Pitești s-a înfrumusețat cu noi clădiri. Începînd de la gară, o arteră urcă spre centrul administrativ etc. etc."

Între vizitatori o recunoaștem pe Cecilia Epure.

Apare. cam grăbit, Emil Vlăsceanu. Cecilia îl întîmpină cu un aparent calm.

EMIL : Bună seara.

CECILIA *(fals convențional)* : A, tovară-

www.cimec.ro

şul Vlăsceanu. Ce mai faceţi ? Aţi venit să vedeţi expoziţia ? E foarte instructivă. Aşa de tîrziu, tovarăşe Vlăsceanu ?

EMIL *(direct)* : Te rog să mă ierţi, am avut treabă. De ce tocmai aici ?

CECILIA : Pentru că m-a interesat. *(Adaugă, văzîndu-i privirea.)* Şi pentru că se poate conta oricînd pe o simplă coincidenţă. *(Puţină stînjeneală.)*

EMIL : Aş fi bucuros să ştiu cu ce-ţi pot fi de folos.

CECILIA *(degajament puţin silit)* : Poţi să-mi dai un ajutor principial ca să-mi îmbunătăţesc munca, tovarăşe. *(Schimbînd tonul.)* Lasă-mă să te văd puţin. *(E caldă, feminină.)* În neonul ăsta pari cam rece. *(Examinîndu-l.)* Aceleaşi trăsături, bărbăteşti. Totuşi, altul.

EMIL *(cam jenat)* : Se schimbă omul. Noi ne-am văzut numai la lampa cu gaz

CECILIA : Pe care o făceai mică. Mi-au trebuit zece ani ca să înţeleg de ce.

EMIL : Acum mă vezi aşa cum sînt.

CECILIA : Acum eşti mereu în lumină, nu ? Ca la expoziţie. *(Cu reală duioşie.)* Trebuie să fie puţin trist. Erai mai viu cînd te ascundeai.

EMIL : De data asta te ascunzi tu. Eşti mai vie ?

CECILIA *(după ce l-a privit lung, mustrător)* : Cred că da. Dar nu e nevoie să fii rău. *(Deodată.)* De ce-ai fost la inginerul Buzura ?

EMIL : Aveam treabă cu el.

CECILIA : Nu-i adevărat. L-ai întrebat despre familie, despre fata lui... De ce ?

EMIL : Am făcut conversaţie. Eram într-un ceas cînd aveam poftă de vorbă.

CECILIA : Minţi. M-ai şi ameninţat. De ce ? Ca să mă ţii la respect ? Stimate tovarăşe ! *(Cum unii vizitatori se apropie de locul lor.)* Ai văzut ce mult a crescut Piteştiul în ultimii ani ? *(Tac o clipă, aceia se îndepărtează, ea continuă.)* Ce ai de gînd ? Nu ştiam că sînt în casa ta, îţi jur. Da, mi-aduc aminte că nu-ţi plac jurămintele, ziceai mereu că jură pe dragoste cei ce nu sînt siguri pe ea. *(Ironic.)* Dar eu puteam fi sigură, nu ? *(Scurt.)* De ce nu vrei să mă mărit cu Buzura ?

EMIL : Cine ţi-a spus-o ?

CECILIA *(rîzînd în falset)* : E nevoie să mi-o spună cineva ? *(Serios.)* Mi se pare că nu există nici un motiv în lume să-ţi dea dreptul să te amesteci. *(Şoväind.)* În afară de cazul că... *(îl priveşte iarăşi lung)*... dar nu ! Eşti aşa de rece acum... Milule !

EMIL *(mişcat de dezamăgirea ei)* : Mă face cadrul... Îl iubeşti pe viitorul tău soţ ?

CECILIA : Ce te priveşte ?

EMIL : Poftim ?

CECILIA : Te priveşte tot aşa de puţin ca orice altă treabă de familie. Sper că nu urmăreşti repartiţia tuturor aventurilor tale trecute. Nici nu poţi. Vrei să-ţi aperi casa, să ai linişte din partea mea?! O ai. Cum ai avut-o zece ani. Deşi, să fiu sinceră, mă tem că n-ai mare lucru de apărat.

EMIL : Cecilia, nu-ţi băga nasul, te rog !

CECILIA : Dar tu de ce ţi-l bagi ? Nu ţi-l băga nici tu şi atunci stăm de vorbă.

EMIL : Ştii a ce seamănă propunerea ta ?

CECILIA : A şantaj, vrei să zici. Nu, tovarăşe. Seamănă a dreptul de a-ţi clădi o viaţă şi a nu te mai împiedica de trecut, dacă l-ai depăşit. Cine a şters trecutul cu buretele, dintre noi doi ? *(Cum se apropie iarăşi unul-doi vizitatori, schimbă.)* Această arteră, foarte frumoasă, e tăiată drept, peste cartierul demolat. Erau numai bordeie şi mlaştini, mi-aduc aminte. Bine au făcut că au demolat totul. *(Aceia s-au depărtat.)* Nu ţi-a păsat, nu te-a durut capul de nimic. Ai vreo sarcină socială, politică în legătură cu viaţa mea ?

EMIL : Tot ce se poate.

CECILIA : Acum zece ani n-o aveai ? *(O secundă.)* Am avut-o eu în schimb. Şi nu socială, nici politică. Sarcină, pur şi simplu.

EMIL : N-am ştiut.

CECILIA : Nici n-am vrut să ştii. Puteam să te fac s-o afli, nu era greu. Dar pe atunci mă gîndeam altfel la tine, figura ta avea alte culori, alte reflexe... Chestie de lumină, nu-i aşa ? Deşi să ştii că nici luna nu e o lumină caldă, la urma urmei. Şi te-am văzut de-atîtea ori sub ea ! Şi cum !

EMIL : Lupţi pentru viaţă, spui tu. Ce fel de viaţă, dacă o inaugurezi printr-o minciună ?

CECILIA : N-am inaugurat-o printr-o minciună ! Am inaugurat-o printr-un adevăr. Acel adevăr eşti tu.

EMIL : Eu ? Te-ai fi încurcat cu oricine ca să pleci de-acolo.

CECILIA : Ştiai asta ? Atunci eşti o secătură, fiindcă ai exploatat această dorinţă, m-ai plătit cu iluzia că poţi să mă scoţi. Nu mi-ai spus un cuvînt despre tine, despre existenţa ta...

EMIL : Nu te interesa nici atîta.

CECILIA : Asta e, da, nu m-a interesat atunci nimic ! *(Sălbatic şi surd.)* Numai tu m-ai interesat, tu ! Tu ! Pe vremea aia nu te ocupai de morală, te ocupai de agricultură.

www.cimec.ro

EMIL : Cici, poate că ai dreptate. Şi tu erai atunci o fată, printre altele, subţire, fierbinte... Şi eu, poate, am greşit.

CECILIA *(amar)* : Autocritica, şi trecem mai departe. „Printre altele."

EMIL : Da, aşa era. Nu regret nimic. Am ţinut la tine în felul meu. Am ţinut la tine mai mult decît ar fi fost poate cazul. Acum se pun însă lucrurile altfel. Sîntem oameni maturi, părinţi, educatori. Avem de făcut oameni. Ţi-am dat un rău exemplu. Te-am înăsprit. Vrei să-l dai mai departe ?

CECILIA *(ricanînd)* : Acum sîntem părinţi, sigur, fiindcă am semnat catastife. Ţinem la copilul nostru de-acasă mai mult ca la orice pe lume. Iar pe cei pe care i-am împrăştiat acum zece ani prin ţară, îi lichidăm prin autocritică.

EMIL *(privind-o drept în ochi)* : Acel copil nu există, Cecilia. Şi n-a existat niciodată. Nu eşti tu omul care să mi-o fi ascuns, dacă te puteai folosi de el.

CECILIA *(revoltată)* : Va să zică, nu mă crezi ? ! Aici ai ajuns ?

EMIL : Nu, tu ai ajuns aici. Mi-ai spus că primul... adevăr în viaţa ta sînt eu, ceea ce de asemenea nu are un temei real.

CECILIA : „Temei real ?"

EMIL : Da, temei real, fizic. Celălalt adevăr, sufletesc, nu-l pot verifica, iartă-mă.

CECILIA *(tare)* : Pentru că ai trişat şi cine trişează crede că şi celălalt face ca el. Îi amestecă pe toţi în bloc! *(Se apropie vizitatori.)* Splendide blocuri ! Ingenios colorate în pastel, dau o impresie de prospeţime, nu găseşti ? Oraş mare, modern. *(Au plecat ceilalţi.)*

EMIL : Să nu vorbim de trişat, vrei ? Am fost al tău şi ai fost a mea. Două săptămîni. Trei. O lună. M-ai ajutat să trec prin greutăţi.

CECILIA : Şi tu mi-ai ajutat. Nu treceam dacă nu mă ajutai tu. Mi-am terminat în ciuda ta şcoala. Am făcut ICEF-ul. Paralel am învăţat două limbi străine. Mi-am dat diferenţa... Am intrat în învăţămînt prin muncă. Nu-ţi încreţi ochii ! Vreau să răzbesc cît mai sus, da, să supun viaţa. O merit. Vreau să am demnitatea mea personală, adică ce n-am avut în faţa ta. De la tine am învăţat să doresc să ajung. Tu eşti fără să ştii educatorul meu. Şi acum nu trebuie să te îngrijorezi de copilul tău. Am ce să-i predau şi lui.

EMIL : Eşti înfiorătoare !

CECILIA : De ce, pentru că lupt pentru o existenţă solidă ?

EMIL : Pentru că te foloseşti de copil ca să...

CECILIA : Ce-ţi trece prin cap ? Dar ce-ţi închipui că sînt ?

EMIL : O femeie fără scrupule.

CECILIA *(foarte demn)* : Uite ce este, tovarăşe Vlăsceanu, dacă nu te-ar orbi egoismul dumitale părintesc, mic-burghez, pe care-l dai drept maturitate de părinte şi educator... — adu-ţi aminte ce spuneai adineauri...

EMIL *(întrerupînd-o)* : Nu vorbeam numai pentru copilul meu atunci. Vorbeam şi pentru al tău.

CECILIA : Care copil ?

EMIL : Cel viitor. Daniela.

CECILIA *(mirată)* : Din încredinţarea cui?

EMIL *(cald)* : Vream să te rog să ierţi totul, să uiţi totul, să fii bună, aşa cum ai fost poate la 20 de ani, pentru acest copil. Dacă am greşit cu tine, să nu simtă. Presupun că-l iei pe Buzura fără dragoste, — deşi e rău să nu fie dragoste într-un cămin. Nu-mi spune nimic, ştiu ce vrei să-mi spui. Dar asupra ei apleacă-te cu blîndeţe, cu înţelegere. Te rugăm, şi eu, şi...

CECILIA *(ulcerată)* : Şi mai cine ?

EMIL *(încurcat)* : Toţi te rugăm. Sînt copiii noştri, trebuie să se ridice sus, în înţelegere şi cordialitate, nu în precepte obiective, fiindcă atunci se închid şi-i pierdem. Şi tu şi eu am transformat poate vechea dragoste din noi într-o anumită înverşunare moralizatoare, foarte principială uneori, dar nu ajunge ! Cum nici ţie n-o să-ţi ajungă numai succesul tău social.

CECILIA *(încet)* : Ştiu. *(Sincer, ivind un străfund de pasionalitate crîncen acoperită.)* Uneori, Milule, tînjesc după acele absurdităţi depărtate care au fost nopţile cu tine, în iarbă.

EMIL : S-au terminat.

CECILIA *(palidă, schimbă vorba)* : Buzura e un om cumsecade, cu bun-simţ, el ştie exact la ce ne înhămăm. *(Cum s-a apropiat ghidesa să spună că e tîrziu.)* Sistematizarea e un lucru normal în secolul nostru. Da, plecăm imediat. *(Ghidesa se depărtează.)* Cu el îmi sînt interzise şi acele cîteva iluzii pe care mi le-am putut îngădui cu tine.

EMIL *(de data asta cordial, intim)* : Acum ai fost sinceră, Cici. Erai lucidă de pe atunci, chiar cînd te abandonai nebuneşte. Dar copiii noştri au nevoie, mai mult decît de luciditate : de emoţie şi de patos. De unde ? Noi ni l-am risipit pe drum... Uite, simt chiar acuma

www.cimec.ro

că revederea ta, care ar fi trebuit să mă emoționeze, nu mai are ecou. Am pus prea puțin în tine? Am trăit prea multe? Nu știu... *(Tac o clipă, ea își mușcă buzele.)*

CECILIA : Vii la cununia mea?

EMIL : Cum aș putea?!

CECILIA : Totul e posibil. Recunoaște că ți-e frică încă de mine. E normal. *(Emoționată.)* Măcar prin frică să rămîn puțin în existența ta, dacă altfel nu. *(L-a privit, lăsînd deschise toate posibilitățile.)* Acum o să plecăm pe rînd. Ieși tu primul.

EMIL *(mîrîind)* : Rămîi cu bine. Și noroc. *(Amical totuși.)* Mai mult noroc! *(Iese frămîntat.)*

CECILIA *(singură, își șterge o lacrimă, se fardează un lung minut, apoi îi spune zîmbind însoțitoarei :* Foarte interesant, tovarășă. Minunat. Vă mulțumim.

CORTINA

TABLOUL 9

Mansardă în bloc, pestriț mobilată. Stă în ea moș Florică Predoiu (șaptezeci și ceva de ani), care în acest moment deznoadă cu multă atenție niște căpețele de sfori, tăiate la măsură. Bătaie în ușă.

PREDOIU *(fără să se conturbe)* : Cine e? *(Intră Daniela.)*

DANIELA : Ești acasă, nene Florică?

PREDOIU : Păi da. Lucrez. *(Daniela se apropie, totul decurge simplu și firesc.)* Am avut necaz cu un pezevenghi. „N-are cineva — zice — sfoară?" Că luase o rață de la stat, cam belalie. Zic, ba eu am. După ce-i leg rața de picioare, îmi întinde mîna, mersi, și se duce. Pezevenghi. Nu sînt toți oameni.

DANIELA *(jucîndu-se distrată cu o sforicică)* : Cu asta legi rațele?

PREDOIU : Rațe, pui, ce s-o găsi. Că ei la stat le dau dezlegate. Cincizeci de bani legătura. Care e galanton îmi dă și un leu.

DANIELA *(ca să se pună de acord cu el)* : Care e om, adică.

PREDOIU : Nu. *(După un cod moral propriu și etern.)* Omu-i om, e altă căciulă. Poate să-mi dea și un leu și să fie tot pezevenghi. Îl cunoști după ochi. Așa că eu îmi prepar materialul pentru mîine că auz că aduce curcani din Banat.

DANIELA : Ai fost în Banat?

PREDOIU : N-am fost. Am stat la Dragomirești, la mine, pînă a nu mă aduce fii-meu, care s-a prăpădit pe-acilea. Acu sînt și demolat și fără fii-meu. Da' știu eu cum e-n Banat. Tot așa : și oameni, și pezevenghi.

DANIELA : Ai rămas singur.

PREDOIU : Păi cum! *(Tăcere calmă.)* La Dragomirești, vîndu fii-meu. Vîndu și văcuța, care era a mea. Eu mergeam cu ea la pășune, la buhai. Era blîndă, asculta de mine. Mă gîndesc că mai bine n-o vindea. Te uitai în ochiul ei ca într-o apă.

DANIELA : Și dacă venea vremea s-o dai la comun, o dădeai?

PREDOIU : O dădeam. Dar era tot a mea. Ea știa, crezi că nu știa? Ea cînd mă vedea zicea : „bre, nea Florică, ce faci, dom'le?" De mine nu mai scăpa, da' nici eu de ea! C-aveam un telefon de la Dumnezeu.

DANIELA *(deznodînd căpețelele)* : Ce-o fi făcînd acum?

PREDOIU : Vaca? Păi cred c-a crăpat de mult. Dar cînd oi muri eu zic că iar dau de ea. Că vine și ea acolo. Tot la mine vine. Dac-am iubit-o!

DANIELA *(neconvențional, ci firesc, întrebare fără dedesubturi)* : Vrei să mori, nene Florică?

PREDOIU : Ba deloc. Păi dacă mor, cine mai leagă labele la orătănii în piață? Am treabă eu. Las'să moară cine-a mai murit, că-i învățat. Eu m-am învățat să trăiesc bine.

DANIELA : Cîți ani ai?

PREDOIU : Cu cît o mai da Dumnezeu fac o sută. Știi cum m-am învățat să trăiesc? Tot pe morți, săracii. Muri Rîznoveanu, care a fost angrosist în Elefterie, pezevenghi, miercurea trecută. Avea dom'le, avere strînsă, uite așa nește lămpi. Suceai, țișnea lumina din perete, suceai iar țișnea de sus, suceai iar... I-am ajutat la coșciug. N-ajut pe oricine eu, dar aveam obligații cu el. Nu zici că mi-a dat o roată atîta de colivă și un vin de l-am avut și sîmbătă!? *(Arată o policioară cu ulcele.)* Și ulcelele astea, de unde crezi că sînt? Tot nu mai beau ei, că și-au stricat pipota aici, pe pămînt, îi ține Dumnezeu la cură de apă minerală. Aia e de la generalul Popazu, care a fost la intendență, om greu, dar supărăcios. Nu trebuie să te superi, că tot aia e. Asta, de la un inginer care a damblagit, Iftode.

www.cimec.ro

de venea văr bun cu Iftode care a ținut farmacie în dreptul lui Matache, tramvaiul șase, la colț. Mizileanu n-a murit luna ailaltă? Am și de la el un crac de pantalon, să-i fie de suflet. Și uite așa. Bașca de lumînări, care le dau pe urmă lui popa Gheorghiță, de le vinde paracliserul la tarabă a doua oară. Cu bani le dau. Și o încropesc. Păi, îți spun pe degete cine a murit săptămîna asta la Belu. Vrei?

DANIELA *(care a tăcut anxioasă, cu gîndul dus, spune acum, cu un fel de surîs preocupat):* Nene Florică, dumneata trebuie să știi! E frumoasă viața?

PREDOIU: Eu știu?! Cum o iei. Mie dacă-mi dai acum un loc să-mi pun niște zarzavat și să-mi țin un purcel, zic că-i frumoasă. Să-l auz guițînd dimineața: „bre, nea Florică, ce faci, dom'le? Te-ai sculat tîrziu, ca boierii!" Atît să am și eu, un godăcel. Să-l țin jos.

DANIELA: Și cînd vine vremea să-l tai?

PREDOIU: Îl tai, ce! Cîți am tăiat eu! De pe la alții! Da-mi venea bine. *(Cu o cruzime firească, ancestrală.)* Odată băgam cuțitul așa: pac! drept în gît, aici. Pînă să zică hîc! îl căsăpeam. *(Oftează cu nostalgie.)* Eh! *(Un timp.)* Mai tai și acu' găini prin piață, pe la cucoanele astea miloase, dar nu se potrivește. *(Senzual.)* Porcul are sînge, cînd îi vîri mîna în burtă te faci pînă aici. Ce mai încoace și încolo! Are mațe, are bășică, nu niște sforicele, vai de ele. Altă dată noaptea visez că tai porc. O dată am tăiat cinci. Se uitau cu niște ochi la mine: „Ce faci bre, nea Florică? — Vă tai, zic, că asta e soarta porcului și trebuie să vă tai!"

DANIELA *(oarecum vrăjită de acest senzualism arhaic):* Nu ți-e milă?

PREDOIU: Eh, milă! Așa e legea. De ce să-l taie la abator și să nu-l tai eu, că-l cunosc? Cînd guiță, știi ce? Văd turma cum o păsteam cînd cîntam din trișcă, atunci. Acu nu mai cînt nici din trișcă, sînt la bloc, deh! Îmi cîntă alții. Focul mi-l face ăla de jos, nea Covaci. Se scoală dis-de-dimineață și-i dă gaz, să-mi facă focul mie, al dracului. Dar parcă mă ține să crap și eu două lemnișoare pe podea aici, să le simt cînd le sparg.

DANIELA *(cu capul sprijinit pe mîini):* Ascultă, nene Florică! Nu ți se pare noaptea că auzi foșnind prin cameră?

PREDOIU: ... Ba mi se pare. Or fi guzgani la mine, acilea? Nu știu să fie.

DANIELA: Nu-s guzgani. Tot blocul foșnește.

PREDOIU: Poate. Strigoi nu există, îți spun eu.

DANIELA: Nu. Însă noaptea, cînd se sting luminile pe toate planșeele astea de beton, lîna din saltele începe să foșnească. Și lîna din hainele din dulap. Și oile vin în somn la fiecare, și la director, și la ministru, și la lăcătuș. Și vin pajiștile alea pe care a umblat, pe unde a fost copil cu picioarele goale, și florile alea uscate, toate. Și se dezmorțesc încet.

PREDOIU: Da, neică, așa e. Florile pe care am șezut și am călcat.

DANIELA: Și toți fulgii de prin puișoare încep binișor să cîrîie. Cînd se face întuneric, noaptea, vezi tot blocul, tot Bucureștiul din cutii de beton, cutie peste cutie, și-n ele oameni; și-n cutiile astea cu oameni vin înapoi pădurile, tufanii și icnesc în cîte un sertar...

PREDOIU: Adicătelea: „Am venit și noi".

DANIELA: Adică: „Eram și noi pe-aici, mai dinainte". Noaptea tot bărăganul și toți munții și apele se răspîndesc în București pe toate palierele, și foșnesc.

PREDOIU: O fi. Dar eu țin că vaca mea nu umblă. Dacă i-a pus pielea pe băț stă liniștită acolo și așteaptă pe nea Florică.

DANIELA *(ridicînd capul ca după un vis):* Știi de ce-am venit eu, nene Florică? *(Urea să-i spună ceva grav dar nu se hotărăște și schimbă.)* Tata e în comitetul de bloc și m-a trimis să văd cine calcă mereu peste rondul de flori din față. Și să-l lămuresc. Nu cumva știi dumneata?

PREDOIU *(privind-o atent):* Hă? Cine să calce? *(Scărpinîndu-se în cap.)* Să nu fie vreun pezevenghi.

DANIELA *(privindu-l lung):* Crezi că e un pezevenghi?

PREDOIU *(cu o adorabilă șmecherie inocentă):* Poate or fi oile alea care zici că vin noaptea.

DANIELA *(între ei comunicația e așa de directă încît nu se pot fofila):* De ce calci mereu peste rondul de flori, nene Florică?

PREDOIU: Știu și eu, fetico? Să-ți spun drept, că nu vreau să te mint pe tine. Eu de-acu m-am rostuit. Central stau, lift am, am și-o pensioară. Am fost și eu nițeluș proprietar, am dat cu toroipanul în ăla și-n ăla, am mai ciupit, — da' omenește. La alegeri, pe vremuri, am dat și cu ranga. Acuma au avut grijă tovarășii, mi-au zis: „Nene Florică, te-ai cuminții dom'le, viața e a ta." Am văzut că fac ai noștri căși, făbrici, mie mi-e

www.cimec.ro

drag. Chirie plătesc șase lei. Nu supăr toată ziua pe nimeni, am ajutat să vopsească și gărduțul. Da' vine cîte o seară, fato, nu știu cum, din senin vine, și uite așa, fără să știu, îmi ia dracul mințile și calc neică peste rondul de flori, dinadins. Atîta fac. *(Văzînd că ea tace.)* Dar tu să nu te superi. Că tot eu dau cu hîrlețul pe urmă și dreg. *(Îngrijorat de tăcerea ei.)* Te superi? Uite, să-ți dea nentu Florică să guști ceva. *(Aduce un borcan.)* E colivă proaspătă, acu un ceas a făcut-o. C-a murit un profesor, Coman... unu... Dănilă Coman, pe Dorobanți stătea. Un om. Mi-a dat o vecină a lui, una Agripina, care o cunosc din piață. Dacă nu iei înseamnă că te-ai supărat. Măcar bomboana. *(Daniela ia bomboana și o mănîncă.)*

DANIELA : Mulțumesc. *(Se face puțină pauză, apoi fata se hotărăște și îi spune încet.)* Nene Florică, știi că și eu...

PREDOIU *(atent, simțind un accent special)* : Ei !

DANIELA : Și eu... și eu vreau să calc... peste rondul de flori.

PREDOIU *(cumpănind-o)* : Vrei tu ?

DANIELA *(lasă capul în piept, ca o confirmare, scoate o telegramă și i-o întinde).*

PREDOIU : „Telegramă. Vino să-mi dai două palme ca să-ți pot săruta de o mie de ori palmele. Mi se pare că te ador. Sorin."

DANIELA : Ei... ce zici ? *(Așteaptă înfrigurată. De fapt, momentul ăsta l-a așteptat tot timpul.)*

PREDOIU *(întrebarea-cheie)* : E om ? Sau e pezevenghi ?

DANIELA : Nu știu...

PREDOIU : Nu-l cunoști după ochi ?

DANIELA : Nu... *(Slab.)* Mai tîrziu cunoști omul. *(Rămîne dezarmată. Trece un minut, în care Predoiu a examinat-o cu antenele lui ascunse.)*

PREDOIU *(simplu)* : Neică, eu cred că nu mai e scăpare.

DANIELA : Nu ?

PREDOIU : E lege. Porcu-l tai cînd îi vine vremea. Și gîsca la fel. De-aia le-ai crescut. Nu să-ți moară-n bătătură. *(I-a adus o cană.)* Bea și din vin. Tot de la profesor, săracu' ! *(În felul lui, nenea Florică e mișcat.)*

DANIELA *(după ce a băut, surîzînd printre lacrimi, îi întinde două degete)* : Leagă-mă și pe mine cu o sforicică. Eu am să-ți dau doi lei.

PREDOIU *(serios, fără glumă)* : Nu se poate, e mult doi lei, doar sîntem colegi de bloc. *(Daniela își ia telegrama.)* Bine a ticluit-o, are școală. *(Ea vrea să plece, dar el i-a luat capul, ca un părinte.)* Te pup ici, pe-o tîmplă, că acolo cică se întîlnește mintea cu inima. *(Cînd e la ușă îi spune simplu.)* Așa... omul... mai calcă rondul. Dacă lucrează cu dragoste, mai frumos îl face. *(Daniela a ieșit. Predoiu strînge vinul și coliva.)* Dumnezeu să primească. *(Cu o flegmă atee, hîtră dar filozofică.)* Sau dracu, dacă e mai tare. *(Își reia căpețelele.)* Rău s-au mai înnodat...

CORTINA

TABLOUL 10

Casa Ulăsceanu la o oră tîrzie de seară. În haine comode de casă, cei doi soți stau și citesc : Emil la masa lui de lucru, Teodora într-un fotoliu, lîngă o lampă cu picior. Cele două lumini răzlețe (lampa de birou și veioza), depărtare una de alta, în camera semiîntunecoasă, închipuie două universuri distincte.

La un moment dat, Emil închide cartea, sau caietul de notițe și spune nervos, adresîndu-se mai mult sieși :

EMIL : Pentru acest om n-am făcut tot ce trebuia.

TEODORA *(din colțul ei, desprinzîndu-se greu de carte)* : De cine vorbești ? *(Subliniate de intonație și pauză, cele două replici se instalează în cameră cu un accent special, generalizator.)*

EMIL *(după ce a ascultat mirat intonația, precizează)* : De profesorul Coman.

TEODORA : Crezi că putea să scape ?

EMIL : Nu în sensul ăsta. A murit scufundat.

TEODORA : Mi-ai spus că a murit sufocat.

EMIL : Sufocat, din punct de vedere medical. Dar sufletește, scufundat. Și mă bate gîndul că puteam să-l fac să moară altfel.

TEODORA : Poate era condamnat de la început. *(La Teodora iarăși nu se știe dacă vorbește foarte general sau foarte concret.)*

EMIL : De cine ? Nu există condamnare, nu trebuie să existe. *(Febril.)* Mă gîndeam adineauri că moartea omului nu e niciodată neutră. Mori în felul tău spe-

www.cimec.ro

cial, nu ca alții. Îți gîndești moartea, ți-o simți după filozofia vremii tale, a societății în care ai trăit, în funcție de ce gîndesc oamenii, prietenii, de cum te văd ei murind. Una e să mori crezînd în ceva, fie și într-un Dumnezeu fictiv, sau într-o societate mai bună, sau într-un ecou al trecerii tale prin lumea asta, și alta-i să mori pustiu, să nu mai crezi în nimic, nici măcar într-o lacrimă. Dacii mureau fericiți, moartea lor avea un înțeles, tu știi mai bine asta.

TEODORA : Știu...

EMIL : O să mă întrebi ce valoare reprezenta profesorul, la ce mai putea el sluji.

TEODORA : Nu cred că am să te întreb.

EMIL : Din punct de vedere social era terminat, mai avea două luni pînă la pensie. Era nerecuperabil. Nu mai folosea nimănui. Și o știa! Și totuși, mă gîndesc că puteam să fac ceva pentru el... să-l aduc pe linia de plutire.

TEODORA *(indescifrabil)* : Totuși.

EMIL : Mi-am pus de două ori în gînd să merg la el săptămîna asta, mi-am și notat, n-am avut timp. Cine știe, îl puteam ajuta să treacă altfel dincolo, în nimic, cu un alt sentiment. *(Puțin anxios, deprimat.)* Pe toți ne așteaptă undeva moartea, oricît de optimiști am fi, și nu e tot una pentru tine să vezi că pe alții i-ai lăsat să moară fără speranță, fără acel mic sau mare răsunet care să le justifice viața. Asta îi poate otrăvi și pe cei vii. Și chiar dacă nu-i otrăvește, de ce să îngădui ca un om să moară rău cînd poate să moară bine ? !

TEODORA : Emile, nu te mai recunosc.

EMIL : Să citim. *(Reia cartea, dar peste o secundă.)* Sînt comod, asta vrei să spui, nu ? *(Agitat.)* Sînt tot mai incomodat de lucrurile care se înnoadă și așteaptă să le deznod. Un tehnician, e simplu : randamentul — și gata ! Un economist : rentabilitatea. Profesorul Coman e cea mai nerentabilă investiție pe care o puteam face în viața mea. Și regret din tot sufletul că n-am făcut-o ! De ce spui că nu mă recunoști ? Am fost neom vreodată ?

TEODORA : Să citim.

EMIL *(după o secundă, repetînd întrebarea)* : Am fost neom vreodată ?

TEODORA : Nu, dragul meu, nu.

EMIL : Atunci de ce spui că nu mă mai recunoști ?

TEODORA *(fără să răspundă direct)* : Mi se pare că toată lumea crește, la noi în casă.

EMIL : N-ai vrut să spui asta. *(Reia cartea, mormăind.)* Trebuia să crească și Coman, pînă în ultima clipă. *(Apoi.)* Băiatul unde e ?

TEODORA : Nu știu.

EMIL : Crezi într-adevăr că nu mă ocup deajuns de el ? Ar trebui poate să-i spun cîteva lucruri importante, să-i fac unele confidențe ?

TEODORA *(zîmbind, din cartea ei)* : Azi ești pus pe autocritică.

EMIL : Nu, poate că n-au fost toate lucrurile perfecte și clare în familia noastră. Sînt dispus să le gîndim din nou. *(Prin perdeaua de semiumbră încearcă să ghicească dacă Teodora știe ceva.)* Să le lămurim.

TEODORA *(șăgalnic, dar nu ironic)* : Eu cred că au fost destul de perfecte.

EMIL *(ricanînd, potrivit cu complexul lui)* : Dacă aș spune eu „destul de perfecte" m-ați acuza că sînt un incult. Dar tu, firește, ești dincolo de bănuială...

TEODORA : Nu te mai agita atîta, Emile. N-ai ce confidențe să-i faci băiatului tău.

EMIL : De unde știi tu ?

TEODORA *(categoric)* : Pentru că n-ai. Fiecare generație își începe experiențele ei.

EMIL : Care se transmit.

TEODORA : Cît se pot transmite.

EMIL : Poate am de transmis lucruri personale.

TEODORA *(stăruitor)* : Nu ai.

EMIL : Poate am făcut greșeli !

TEODORA : N-ai făcut. E prea devreme pentru el să te imagineze făcînd greșeli.

EMIL : Dar îi datorez adevăr ! Dacă îi cer adevăr, trebuie să-i dau adevăr.

TEODORA : Nu-i datorezi ! Un singur lucru îi datorezi acum : să-l faci să creadă în tine în continuare. E obligația ta. Să nu te diminuezi, fiindcă dacă te scoți din sufletul lui pe tine, care ești viu, care ești perfect...

EMIL : Nu sînt !

TEODORA : Ba da, care ești perfect *(precizînd)*... acum, pentru el, — nu poți pune nimic în loc. Pe Dumnezeu i-l refuzăm. L-ar fi respins, nu-i modern. Dar lui îi trebuie nu atît norme, ci cîteva certitudini, fără greș.

EMIL *(după o clipă)* : Te are pe tine.

TEODORA *(închizînd cartea)* : Pe mine. *(Pauză. Altă voce.)* Eu sînt o funcționară, care n-am strălucit. O mamă corectă, mediocră, și atît. Eu nu pot să-l influențez. Eu pot să-l mîngîi cel mult. Să-l consolez. Asta pot...

EMIL : Și dacă el descoperă singur că... totuși ... și eu...

TEODORA *(cald, însă ferm)* : N-are ce să descopere. Lipsuri, păcate au toți

www.cimec.ro

oamenii. Trebuie să judeci un păcat cînd ești în stare să pricepi de ce s-a întîmplat așa, cînd ai înțelegerea coaptă și știi să-l așezi în datele lui, să cîntărești și mărunțișurile, și împrejurările și tot. Și asta nu e ușor pentru un adolescent. El vede numai faptul gol, nepotrivirea logică. Dar cauzele tale omenești, *lui* nu i le poți explica deocamdată, dragul meu. *(Îl privește zîmbind misterios.)*

EMIL *(uimit)*: Acum cinci zile, cînd cu mamutul, spuneai...

TEODORA: M-am mai gîndit. El vrea încă să creadă în tine, asta e important. Și noi trebuie să-l ajutăm.

EMIL *(privind-o fix)*: Amîndoi?

TEODORA: Amîndoi. *(Se privesc, reîncepe lectura fiecare.)*

EMIL *(după cîteva rînduri)*: ... „Funcționară mediocră" va să zică?!

TEODORA: M-am plîns? *(Iarăși liniște și lectură.)*

EMIL *(nemaiputîndu-se stăpîni)*: Draga mea, aș vrea ca măcar cu tine să pot clarifica... să-ți spun...

TEODORA *(cu un teribil echilibru care îi dă dreptul să fie dulce)*: Nu cred că trebuie să-mi spui nimic, Emile. Ești un soț foarte bun, și asta e tot. Te-am urmat fiindcă mi-a făcut plăcere să mergem împreună. În anii ăștia ai mai lipsit de acasă. Poate am lipsit și eu...

EMIL: Ce fel de „poate" e ăsta? *(De surpriză merge și aprinde lampa mare, față de care veieuzele pălesc.)*

TEODORA *(cu eternul ei zîmbet misterios)*: Un „poate" ca oricare altul.

EMIL: Vrei să fii mai explicită?

TEODORA: Da. Deși la copii nu li se poate explica totul. Dar sper că tu ești mai mare decît un copil.

EMIL. Așadar, ce ai de mărturisit?

TEODORA: Stai, dragul meu, nu te burzului așa. Ți-am spus că am lipsit și eu uneori, poate, de acasă.

EMIL: În absența mea?

TEODORA: Uneori și cînd erai aici, în București.

EMIL: Ziua? Seara?

TEODORA *(zîmbet)*: Mai ales noaptea.

EMIL: Teodora!

TEODORA: Copilule! Înțelege-mă exact. Am lipsit, m-am înstrăinat, mi-am trăit viața mea de taină. Fiecare dintre noi avem o viață tainică, nu? E un rău? Am trăit pe seama mea.

EMIL: Dar m-ai înșelat cu cineva?

TEODORA: Cu cineva? E puțin spus cu cineva. Uneori te-am eliminat cu totul din existența mea. Fără nici o ură. Cum cred că ai făcut și tu cu mine.

EMIL: Cum am făcut și eu? Dar, Teodora, să ne înțelegem, eram în condiții... *(E vizibil că vrea să mărturisească.)*

TEODORA: Nu! Te rog! Știu, erai în condiții aspre. Eu eram în condiții bune aici. Și totuși, uneori, simțeam cum fluxul vieții mele curge alături de tine, în altă albie. Și nu-mi pare rău. Nu-mi fac nici astăzi reproșuri că te-am părăsit, de vreme ce familia noastră e consolidată și merge înainte.

EMIL: Va să zică, e sau nu e vorba de o greșeală concretă?!

TEODORA: Poate e vorba de ceva mai grav. Faptul că ne putem trăi din cînd în cînd viețile noastre tainice, anulîndu-l pe celălalt, m-a înspăimîntat la început. Acum m-am obișnuit cu el, mi se pare chiar tonic. Îmi propun să te părăsesc din ce în ce mai des. *(Zîmbetul ei cald e derutant.)*

EMIL: Cum așa? De ce? Doar nu ți-am făcut nici un fel de mizerii, afară de cîteva fleacuri. Pentru mine ești desăvîrșită, Teodora. Ești prima necesitate a vieții mele. Crede-mă!

TEODORA: Știi care e cel mai mare defect al meu, Emile? Că-ți sînt într-adevăr o necesitate. Prima. Îți calc, îți pun totul la loc, îți fac curat în casă, îți cresc copilul, nu mai sînt pentru tine marea sărbătoare, plecarea undeva, în plăcerea de a trăi pur și simplu. E vina mea, e adevărat, crezi că nu știu? Dar mi-e teamă că e tîrziu, dragul meu, să te las baltă cu toate pe cap, să ies din evidență. La ora asta s-ar chema o dezertare, nu o sărbătoare. Așa că mă mulțumesc să plec undeva provizoriu, în gîndurile mele personale despre trecutul Țării Românești, și să te înșel cu cîțiva agatîrși cu barbă, în unele din serile cînd lipsești. Ce să fac? Băiatul e mare, iese, își caută și el acum dreptul de a iubi, de a fi fericit... El ține la mine, curios, tocmai acum fiindcă nu-i mai sînt prea utilă...

EMIL *(mîngîind-o pe păr)*: Mie îmi ești utilă, e adevărat. Dar nu uita că noi utilizăm și duminica; *(adaugă, sărutînd-o)* și duminica e totuși sărbătoare.

TEODORA *(destul de flatată)*: Nu fi șmecher, Emile. Prea sînteți dibaci, voi, Vlăscenii, prea rezolvați multe lucruri cu vorba. Nu aparențele, viața din străfund contează. Acolo *sînt* cu tine sau *nu sînt*, ești sau nu ești. Poți să vii cu realitatea ta fizică, socială și să găsești toate lucrurile la locul lor în casă, dar locul tău — gol. Poți să te instalezi în el, să funcționezi în el ani de zile, și totuși să nu mai fii. Asta e groaznic.

www.cimec.ro

EMIL *(crispat, binișor)*: S-a întîmplat?

TEODORA *(suspensie)*: Încă nu.

EMIL *(cu zîmbetul chinuit al întregii sale ființe)*: Poate scăpăm. Poate facem cumva să scăpăm. Cît depinde de noi! *(Optimismul său funciar încearcă să răzbată la suprafață.)*

TEODORA *(înduioșată de încordarea lui)*: Adineauri, cînd ți-am spus că nu te mai recunosc, e că întîia oară mi s-a părut că depășești utilul, practicul vostru bărbătesc și muntenesc, pentru un lucru mai de adîncime.

EMIL *(mîngîind-o mereu)*: Se mută lupta, Teodora. Ne-am tăiat în spăngi, am biruit, am pus cărămidă peste cărămidă. Nu mai ajung nici cărămizile. Nici cimentul. Trebuie altceva. Nu știu ce. Un fel de sare. Sarea pămîntului. Trebuie să chimizăm sarea pămîntului. Cumințenia lui. S-o alchimizăm. Ce citești? *(Îi ia cartea din mînă.)*

TEODORA *(cu zîmbetul în ochi)*: Mi-ai stricat o seară de lectură.

EMIL *(răsfoind surprins cartea)*: Arheologie?! *(O privește, o înțelege.)* Cred că a venit, da, vremea să ne așezăm fiecare la locurile noastre.

TEODORA *(picant-ingenuă)*: Am înțeles... *(Stinge lampa mare și se duce insinuant în dormitor, după ce îi mai zîmbește o dată din ușă.)*

EMIL *(se întoarce la masa de lucru și continuă singur, ca pentru el, conversația începută)*: Ce e de mirare, draga mea, nu e numai că am depășit utilul, dar că sînt în stare să înțeleg că există întrebări unde nu se mai poate răspunde prin da sau nu. Întrebări subțiri, afurisit de întortocheate. Nu am toate soluțiile în buzunar. Nu le are nimeni. Marx mi-a dat principii generale de construire a unei lumi mai drepte, mai bune, dar nu mi-a spus exact dacă Cecilia Epure trebuie sau nu lăsată să se mărite cu inginerul Buzura. Asta trebuie s-o rezolv eu. S-o gîndesc, s-o amîn, și s-o gîndesc din nou. *(Tulburat.)* Dar dacă Cecilia m-a iubit într-adevăr? Dacă sînt eu de vină că ea... dacă indirect fata... deci și profesorul... și într-un fel Buzura... Ce coincidență! *(Revine mai întărîtat la altă probă.)* Dar dacă Cici a crescut, *real*, ca mentalitate, cum au crescut și alții? Dacă am disprețuit-o pe nedrept? Nu cumva nevastă-mea m-a „anulat" fiindcă a simțit ceva de-atunci? De ce nu mi-a spus? Sau a vorbit de un lucru mai general, care ține de dialectica familiei? A cărei familii? Băiatul meu m-a recunoscut în parc, m-a văzut? Ce gîndește el acum despre mine? Mamut în orice caz nu mai sînt. Dar atunci ce? Trebuie să-i explic ceva? Sau să rămîn fără greșeală?! *(Cu pasiune.)* Să ne mai gîndim. Și fetii aceleia, Daniela, căreia îi datorez o dezlegare, o lămurire... *(Se întrerupe, fiindcă aude un fluierat.)* Să ne mai gîndim! N-am soluția în sertar, să ne mai gîndim!!!... *(A intrat Sorin, cu ochii iluminați, fluierînd, în extaz, valsul din „Cavalerul Rozelor". Emil îl privește atent, înțelege că s-a întîmplat ceva hotărîtor.)*

SORIN *(cu o extremă generozitate și fervoare, ca beat)*: Tată, dacă te interesează, află că viața este... grozavă, eternă... Pe latinește: pulchra... perpetua... Poftim cinșpe lei, nu mai am nevoie de nimic!

EMIL *(grav, privindu-l ochi în ochi)*: Ce-ai făcut, Sorine? *(Zgîlțîindu-l.)* Ce s-a întîmplat?

SORIN: Rămîne între noi: viața e cît se poate de eternă și de colosală, tată! Vita perpetua. Ascultă-mă pe mine!... Lux! *(Cum Emil se adumbrește.)* Nu, să nu mă înțelegi iarăși greșit! Lux-lumină! *(Chinuindu-se să degajeze tot ce-i mai bun în el.)* Lumină, tată! *(Devine el însuși flacără.)* Viața e lumină, asta s-a întîmplat, înțelegi...?

C O R T I N A

București—Satu-Mare, decembrie 1964

www.cimec.ro

Marcela Rusu (Adela Cosîmbescu) și Șt. Ciubotărașu (Mitică Blajinu)

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra"

„SFÎNTUL MITICĂ BLAJINU"
de Aurel Baranga

Regia : **Aurel Baranga**

Fotocronica

De la stînga la dreapta : Rodica Tapalagă (Dcina Boboc), Paul Sava (Florin Colibaș), Toma Caragiu (Ion Cristea), Octavian Cotescu (Vasile Vasile), George Stilu (Gică Balaban), Vasile Florescu (Gheorghe Mitrofan) și Șt. Ciubotărașu (Mitică Blajinu)

www.cimec.ro

20 DE ANI
DE LA MOARTEA
LUI VICTOR ION POPA

Victor Ion Popa

între teoria și practica spectacolului

Ceea ce caracterizează mai ales pasiunea pentru teatru a lui Victor Ion Popa este seriozitatea profesională, elanul pătimaș fiind mereu absorbit în efortul laborios. Artistul este, de altminteri, dublat, în structura autorului *Ciutei*, de un artizan zelos, dornic să învețe cum *se face* teatrul, pe care îl vede ca pe un miraculos mecanism, cu rotițe zimțate și șurubării colorate. Pentru acest multilateral, teatrul se prezintă ca o *zonă de construcție*, în care totul trebuie calculat cu precizie într-o perspectivă arhitectonică amplă. Manuscrisele sale, corespondența, schițele de laborator artistic înfățișează, cu zeci de exemple, această concepție inginerească, dominată de o gîndire cu tendințe geometrizante. Este adevărat că în zămislirea artistică a spectacolului, V. I. Popa presupune o scînteie de har, dar și aceasta pare a fi calculată în formula firească a omului și se cere eliberată doar de sub obrocul inerției.

Dimensiunea înaltă a respectului său pentru *meserie* o dă însă obligația deducerii, din experiența altor meșteri, a unui mod de creație propriu. Astfel, învățătura specializată și rîvna minuției trebuie neapărat să conducă spre *originalitate*, asigurînd

www.cimec.ro

timbrului propriu un fundament de bazalt. Umblînd prin capitalele europene, Victor Ion Popa notează fără complexe ce i se pare realizabil în teatru, „cu gîndul precizat al nevoii de creație personală". Pe de altă parte, el nu ignoră necesitatea unei informări continue, capabile să-i dea o *„subțiere"* a *„nervului artistic"*. Convingerea că orice idee valoroasă trebuie să se verifice în munca practică este legată de sensul complex acordat travaliului scenic, nedespărțit în seva interioară de luminile teoriei.

Răsfoind manuscrisul îndrumarului de regie conceput de Victor Ion Popa ca un manual popular la îndemîna oricărui animator de spectacole teatrale (ale celor de „amatori", mai ales), te surprinde substanțialitatea lecțiilor, reluarea într-un stil accesibil, alături de indicațiile meșteșugărești, a problemelor fundamentale care se puneau în fața mișcării teatrale mondiale în anii 1930-1940. Este evident că, propunîndu-și să predea alfabetul breslei, meșterul nu renunță la nici una din laturile constitutive ale muncii de specialitate și — prin urmare — nu vede posibilă ocolirea chestiunilor teoretice arzătoare, la ordinea zilei în culisele tuturor teatrelor lumii. El relevă astfel, cu limpezimea sa caracteristică, însemnătatea *textului* și gravitatea problemei repertoriului *(„alegerea piceselor")*, oprindu-se aci asupra unor raporturi delicate, ca acelea dintre realism și naturalism, forță educativă și didacticism uscat, convenție și reflectare, comic și tragic etc. În capitolul *„Studiul piesei"* apare, chiar dacă într-o formă simplificată, problema raportului dintre regie și text, dintre autor și direcția de scenă. Este recomandată stăruitor o interpretare regizorală fermă, care, plecînd de la datele interioare ale piesei *(„acțiunea, mediul, atmosfera și oamenii din piesă")*, să ajungă la *„armonia sigură, unitară"* pe care o realizează *„ritmul interior"* al personalității directorului de scenă. Se dă astfel un răspuns răspicat disputei dintre dramaturg și regizor, pe linia acelui respect față de text, care nu devine o simplă reconstituire, punct de vedere al discipolilor neortodocși ai lui Copeau, al lui Baty mai ales, pentru activitatea căruia Victor Ion Popa manifestă — în corespondența sa — un interes viu. Această opinie se completează cu ideea înrudirii spirituale a regizorului cu anumiți autori, de care se simte apropiat temperamental și cu care poate realiza o fuziune de o particulară valoare. În ceea ce privește funcția directorului de scenă, ea este pusă sub semnul supremei responsabilități, importanța sa fiind demonstrată de un cumul impresionant de obligații derivînd din viziunea personală asupra textului, care se cere materializată prin trudă necurmată. Caietul de regie va fi, așadar, *„bucșit de note și însemnări"*, ca urmare a unor lecturi repetate ale piesei pentru *„reconfirmarea însemnărilor"* și controlarea *„viziunii"*. Ajuns în acest punct, profesorul de regie Victor Ion Popa se oprește îndelung asupra dificultăților distribuției rolurilor. Întîlnim de fapt o reluare a crezului său cu privire la rolul capital al actorului în spectacol, căci *„decît să se facă o distribuție nepotrivită, mai bine să se aleagă o altă lucrare"*.

Pentru actor, Victor Ion Popa a nutrit mereu o înaltă considerație, bîntuită de aprehensiuni. Înțelegînd ca om de teatru cît de mult depinde spectacolul întreg de comportarea actorului, el a vorbit despre misiunea covîrșitoare a interpretului din scenă, cu o abia ascunsă spaimă idolatră pentru ceea ce actorul poate face bine și rău. Scriind despre Nottara, putea spune cu deplină dezlegare că *„teatrul este al actorului"*, căci prin jocul său *„actorul este desăvîrșirea unui scriitor de teatru"*, punînd *„carne... pe (un) schelet de vorbe"*. Altădată însă, consemna cu amărăciune numărul mare al actorilor *„corecți"*, cu mentalitate de *slujbași „conștiincioși"*, incapabili să se ridice la transfigurarea artistică. Avea oroare, în interpretarea actoricească, de școala veche gen „monstres sacrés", pentru care scena devenea spațiu rezervat unor recitaluri de virtuozitate stearpă. Despre Cécile Sorel scria, în însemnările sale de călătorie, că este „o actriță mare și nesuferită"... *„fiindcă în afară de admirabilele ei fraze plastice zgîrie urechea și creierul cu un patos fals"*. Repudiind excelența gesturilor desprinse de sensul interior al cuvîntului, V. I. Popa observa că celebra actriță jucînd-o pe Elmira din *Tartuffe* dovedea că *„dedesubtul rolului îi era străin și nu purta dintr-însul decît forma elegantă a veacului"*. Preferințele sale mergeau întregi spre jocul lui Jouvet, care în *Knock* n-a dizolvat acuitatea caracterului *„în bogăția rolului, ci și-a trăit abstracția din plin"*. Încarnarea personajelor de către interpretul-actor este văzută astfel ca un efort de spiritualizare, de ridicare la înălțimea misterului genezei, acordîndu-se potențialului din text dimensiunea necesară trecerii unui caracter în viață, în mișcarea pe deplin autentică. Actorului, Victor Ion Popa i-a închinat pagini nenumărate, fie sub forma unor portrete literare turnate în bronz (Nottara, Lucia Sturdza Bulandra, Mania Antonova ș.a.), fie în observații lucide cu privire la etica înaltei profesii. Transcriind, într-un rînd, sfaturile lui Irving adresate elevilor săi, el revenea, cu bucuria regăsirii unor gînduri familiare, la concepția sa binecunoscută despre nece-

www.cimec.ro

sitatea urmăririi continue a raportului dintre actor și om în parcurgerea itinerariului dificil al creațiilor scenice.

S-a vorbit adesea despre atenția pe care Victor Ion Popa a acordat-o teatrului pentru săteni, teatrului muncitoresc, spectacolului pentru copii. Sensul complet al acestor preocupări nu poate fi însă obținut decît prin limpezirea temeiurilor teoretice, esențiale concepției sale despre teatru ca *„fenomen de cultură complex"*. O primă indicație ne-o procură valoarea acordată *publicului* în structura vieții artistice a unei națiuni. Lucrînd în direcția dezvoltării gustului și culturii teatrale în mediile populației muncitoare și în rîndurile tinerei generații, V. I. Popa acționa, așadar, nu sub un vag impuls filantropic, ci pentru școlarizarea teatrală superioară a spectatorului obișnuit, trecut pe primul loc în enumerarea *„condițiilor de înfăptuire"* a unei mișcări teatrale viabile. Mergînd mai departe. vom vedea că *„racilele teatrului românesc"* din perioada interbelică erau explicate de Victor Ion Popa prin *„inexistența unei dezvoltări normale, pornită din lipsa unui teatru pregătitor teatrului cult"*. Plecînd de la ideea că, istoricește vorbind, teatrul cult românesc n-a derivat întreg și structural din formele gestante ale unui teatru popular, cu un vast repertoriu, autorul lui „Velerim și Veler Doamne" releva necesitatea unei regenerări a dramaturgiei și artei scenice printr-o *localizare* puternică a temelor și experienței genului în literatura dramatică, ca și în formele spectaculare. Publicul nou, de extracție populară, ca și spectatorii de mîine ocupau în viziunea acestui om de teatru neobișnuit un loc de prim ordin în acțiunea de restabilire a unui *stil național* în teatru. Necesitatea dobîndirii unui stil specific, ca o condiție a originalității creațiilor noastre, fusese relevată încă înainte, de N. Iorga, în spiritul unui tradiționalism închis. Victor Ion Popa reia tema într-o variantă simțitor evoluată. *Specificul național* nu este revendicat în sine, ci ca unica posibilitate de respectare a *„poruncii actualității absolute"*, căci numai găsind — în formele elevate ale limbajului artistic — termenii unei comunicări depline cu marele public românesc, teatrul va putea să păstreze pasul cu preocupările și reacțiile spirituale proprii omului de la noi, în perioada dată. *„Altminteri"* — înseamnă V. I. Popa într-un manuscris rezumativ (pregătind, poate, un studiu de proporții) — *„înțelegerea reciprocă între fapta de artă de pe scenă și ascultătorul din sală"* nu se poate împlini. Pledoaria pentru un teatru cu un puternic relief național însoțește mereu articolele scriitorului închinate teatrului muncitoresc și sătesc, găsind accente patetice și în expunerea sa vibrantă din referatul *„Teatrul sătesc și teatrul pentru copii"*, tipărit în 1933.

Ar fi o greșeală să credem că stăruința firească în direcția adîncirii unei expresii artistice naționale l-a îndepărtat pe Victor Ion Popa de la ideea încadrării creațiilor specifice poporului nostru în contextul experienței artistice înaintate de la noi sau din alte țări. Echilibrul dintre respectul tradiției ca temelie necesară și expresia inovatoare ca cerință a unei sensibilități modificate definește mereu crezul estetic al acestui creator, care cunoștea felurite căi de acces către împlinire. Investigînd folclorul pentru a găsi elemente ale *„absolutei originalități"*, V. I. Popa studiază paralel sugestiile mișcării teatrale europene, cu o deosebită atenție pentru montările de *„destrămare liniară"* ale lui Baty și mai apoi pentru expresioniștii germani, pentru Piscator mai ales, din scrierile căruia regăsim, la o lectură atentă, nu puține idei reformulate și remodelate în activitatea lui Popa de după 1937. În această împletire de cercetări paralele, de la valorificarea contemporană a pildelor lui Pepelea la recepționarea protestelor conținute în stilul lui Piscator sau Karl Heinz Martin, s-au distilat esențele rare ale unei opere variate și de o profundă originalitate. Fondul impresionant de manuscrise, corespondența și publicistica întinsă a autorului prezintă un necontenit efort de racordare a practicii la marile principii, ceea ce impune o editare critică a teoreticianului Victor Ion Popa.

Rîndurile de față își propun să prefațeze și să anunțe o selecție de scrisori inedite, care vor apărea în revista „Teatrul" într-un număr viitor, alese anume din perioade distincte ale vieții scriitorului. Ele ni se înfățișează nu numai ca un material informativ suculent, dar și ca probe ale unui remarcabil proces de evoluție pe coordonatele unei viziuni consecvente. Scrisorile ne apar, în același timp, și ca documente omenești tulburătoare, depunînd mărturie despre o epocă, cu forța unei vibrații interioare de o remarcabilă spiritualitate. Atragem în mod deosebit atenția asupra conceputului de scrisoare către Al. Mavrodi, document străbătut de febra unui temperament exemplar. Despre această epistolă — găsită printre manuscrise și elaborată cu o amară luciditate — nu putem ști dacă a fost sau nu expediată adresantului. Este de crezut că, în ultimă instanță, ea se mărturisea unui public mai larg și că publicarea ei astăzi consemnează o simbolică atingere a destinației sale supreme.

V. Mîndra

www.cimec.ro

Cîteva personaje de teatru creionate de Victor Ion Popa (din caietul de schiţe şi însemnări personale)

www.cimec.ro

piese care nu îmbătrînesc

- „CIUTA" — Teatrul de Stat „Al. Davila" din Pitești *
- „RĂSPÎNTIA CEA MARE" — Teatrul de Stat „Victor Ion Popa" din Bîrlad **

Cînd, în 1922, a apărut pe scena teatrului românesc prima piesă a lui Victor Ion Popa — *Ciuta*, Liviu Rebreanu a scris o cronică entuziastă, prezicînd autorului „un viitor de seamă în teatru"... Timpul a confirmat intuiția lui Rebreanu, și astăzi — alături de Camil Petrescu, Mihail Sebastian, George Mihail Zamfirescu, Al. Kiriţescu, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu, Tudor Muşatescu, G. Ciprian, Mircea Ştefănescu — Victor Ion Popa constituie prin opera sa, scrisă între cele două războaie, o prezență dintre cele mai valoroase.

De-a lungul anilor, oamenii de teatru s-au aplecat cu dragoste și interes asupra lucrărilor lui V. I. Popa și astfel au apărut, pe rînd, la lumină *Tache, Ianke și Cadîr*, *Răzbunarea sufleurului*, *Mușcata din fereastră*. Publicul nu s-a lăsat așteptat. De la acea memorabilă reprezentație a Teatrului Municipal, în care a evoluat cu strălucire Jules Cazaban, de la spectacolul Teatrului din Ploiești, în care a excelat Toma Caragiu, succesul piesei *Tache, Ianke și Cadîr* s-a răspîndit pe mai toate scenele din țară, profesioniste și amatoare. La un interval de timp destul de mare, după aproape zece ani, Gheorghe Leahu se încumetă să înfrunte inerția și să dea „răzbunării" lui Costică sufleurul, după trei decenii de la data apariției piesei, pretuirea cuvenită. Iar afluența mare de spectatori înregistrată anul trecut la *Mușcata din fereastră* (Teatrul Muncitoresc C.F.R.), atît la sediu, dar mai ales în turneu, ne îndreptățește să afirmăm că ea e strîns legată de un principiu vital de creație, pe care însuși Popa îl formula cu ardoare în cîteva articole programatice. „El (publicul — *n.m.*) vrea suferințe pe care să le înțeleagă, răspunsuri care să fie nemărturisit rumegate în el, și oameni, mai ales oameni, pe care să-i simtă vii și trainici în inima lui, în inima inimii lui... Trebuiește înfrățită sala cu scena și asta nu se poate izbuti decît făcînd din scenă oglinda sălii. Dincolo de înfrățirea asta nu există înțelegere întreagă, nu există succes, cel mult un interes rece, obosit, ca în fața unei piese de direcție, prea de multe ori repetată". [1]

Secretul popularității lui Victor Ion Popa stă în faptul că întreaga sa operă ilustrează aplicarea exemplară și statornică a acestui principiu. Parcurgînd cu înțelegere gama tragicomică a existenței umane, cu romantismul ei, cu elanurile și frămîntările ei, cu pasiunile, cu ideile și cu suferințele ei mari și mici, V. I. Popa ne-a lăsat o suită de conflicte și tipuri, a căror caracteristică esențială o constituie autenticitatea, expresia lor specific națională. Fără a ignora inovațiile dramaturgice ale vremii, el a preferat linia tradițională, rămînînd un „clasic" prin substanța profund umană a scrierilor sale. Față de aerul ușor desuet, față de aparențele „facile" ale intrigii unora din textele sale, mulți se întreabă în ce constă rezistența lor în timp.

---

* Regia : Mihai Radoslavescu. Decoruri : Emil Moise. Costume : arh. Andrei Ivăneanu Damaschin. Distribuția : Julieta Strîmbeanu (Carmen Anta) ; Mery Mihăescu (Ana Anta) ; Telly Barbu (Maria Doctor Micu) ; Lucia Ripeanu (Emma) ; Adrian Grigoriu (Octav Șoimu) ; Ion Focșa (Doctor Micu) ; Alexandru Bocăneț (Tache Voinea) ; Radu Corioian (Costea Moceanu).

** Regia : Cristian Nacu. Scenografia : Sorin Popa. Distribuția : Bebe Banu (Florea) ; Maria Maximilian (Ecaterina) ; Dimitrie Bitang (Andrei) ; Gheorghe Tomescu (Mircea) ; Const. Vurtejanu (Ion) ; Dora Stoenescu (Anica) ; Carmen Costin (Tincuța) ; Ștefan Cîțu (Panait Ungureanu) ; Valer Donca (Petru al Vădanei).

1 „Teatrul pentru azi — pentru noi", „Vremea", nr. 235, 1 mai 1932.

www.cimec.ro

Înainte de orice, forța pieselor lui stă în încărcătura lor afectivă, derivată din viziunea sa umanistă. „Secretul" perenității îl constituie galeria de eroi populari, oameni de omenie și de caracter, „vii și trainici" — descinși din lumea cinstită, simplă, generoasă, de mare noblețe sufletească, a poporului, pe care autorul îi opune corupției, imposturii, ipocriziei, ticăloșiei, dezumanizării din lumea exploatatoare. Seducția exercitată asupra lectorului sau spectatorului de acești eroi își găsește explicația în omenescul și gingășia, în umorul blînd și poezia discretă, în lirismul și candoarea pe care ei le cheltuiesc, în aspirația lor la frumusețe și fericire.

Desigur că unda de optimism și farmecul pe care le dezvăluie deznodămintele comediilor sale ne sînt mai familiare decît accentele tragice din *Ciuta*. Dramă psihologică, cu grave implicații sociale, această primă scriere a lui Victor Ion Popa ne relevă o latură mai puțin cunoscută a personalității și creației autorului. Atitudinea sa neconformistă, protestul său umanist sînt exprimate aci în acorduri dramatice îndurerate. Sfîrșitul tragic al tinerei Carmen Anta, care și-a dăruit iubirea modestului funcționar Octav Șoimu, refuzînd, cu prețul vieții, căsătoria cu rentierul Costea Moceanu, aruncă o lumină revelatoare asupra convingerii autorului despre imposibilitatea omului de a-și realiza visul, fericirea, într-o lume josnică, prăbușită în păcate și vicii. Metafora piesei exprimă cu plasticitate imaginea omului pur în această lume. El preferă însingurarea, îi place „să stea sus... sus... unde nu-i noroi... deasupra norilor, lîngă soare" ; iar atunci cînd e hăituit și încolțit de fiare, „cînd s-a stins și cea din urmă licărire de nădejde", ca și ciuta închide ochii, „îngenunche ca de rugăciune... și se prăbușește în prăpastie, strivindu-se de stînci". Asemenea ciutei, eroina piesei, sensibilă și candidă, Carmen Anta, aspiră spre „soare", spre un alt ideal. Acest ideal e întrevăzut ca o fericire personală, o fericire a dragostei curate... „undeva, la țară, într-un sătuleț pierdut într-o văgăună, în care să curgă un firișor de pîriu mic, mic...", și unde, pe banii din zestrea ei, ar putea trăi în liniște și armonie. Nu e important aici faptul că autorul nu a dat alt suport eroinei sale decît convingerea că doar banii, averea ei personală, îi pot asigura independența, posibilitatea de a trăi dezlegată de socoteli și tranzacții meschine ; importante mi se par atitudinea de frondă a eroinei, intransigența cu care ea înfruntă prejudecățile și refuză să-și cîștige fericirea prin mijloacele odioase pe care i le pune la dispoziție mediul ambiant. Desigur, gestul final — sinuciderea (insuficient argumentată de autor — numai pe premisa că și-a pierdut dota) — ne apare astăzi naiv și artificial. Esențială însă rămîne semnificația gestului. El condamnă societatea care ucide visul, oricît de mărunt ar fi el, care falsifică relațiile dintre oameni. El proclamă biruința sentimentului împotriva convenienței abjecte, opune ipocriziei onestitatea, înrobirii — independența. Fără a pretinde că aspiră a atinge pragul marilor idei, „ciuta" rămîne un personaj interesant, complex, cu o bogată structură sufletească. Asemenea eroinei lui Ibsen — Nora, sau celei a lui Camil Petrescu — Ioana Boiu, Carmen Anta este înzestrată cu luciditate și voință, cu mîndrie și farmec.

Alături de ea, în această piesă de tinerețe a lui Victor Ion Popa, se desprinde, foarte interesant intuită, imaginea tînărului intelectual Octav Șoimu. Inteligent și capabil, cult, chinuit de îndoială și de neputință, descumpănit că nu-și poate cheltui forța de muncă, energia și elanul pentru un scop mai înalt, el e nevoit, din cauza sărăciei, să stea mereu la cheremul influenței și al banilor lui Costache Moceanu, care oricînd poate să decidă de „soarta" lui materială, dar care nu-i poate ucide și sentimentul, nu-l poate determina să renunțe la dragostea „ciutei". Disprețul autorului, revolta sa față de impostorii și paraziții sociali se manifestă concret și viu, tăios, în zugrăvirea lui Costache Moceanu. Întruchipare a josniciei, a cinismului și a dezumanizării, fostul vechil a parvenit, prin acumulare necinstită de avere, pînă la gradul de rentier, în rîndul înaltelor oficialități ale micului oraș provincial. Vulgar, incult și brutal, de o lipsă de scrupule fără măsură, Costache Moceanu trăiește, pînă în clipa cînd îl înfruntă Carmen Anta, cu satisfacția că poate cumpăra tot, pînă și suflete. O undă de ironie amară însoțește cuplul compus din tutoarea Ana Anta și întreținutul ei, Tache Voinea, uniți în ticăloșia de a o vinde lui Moceanu pe Carmen, pentru ca, astfel acoperite polițele, combinația lor amoroasă să poată supraviețui. Opus acestei faune este doctorul Micu. Trăind o viață întreagă în muncă, în cinste și în armonie cu credincioasa lui soție, acest personaj care a acumulat, în loc de avere, înțelepciune și bun-simț, deosebit de simpatic în micile lui sîcîieli și manii bătrînești, inaugurează un șir de eroi specifici întregii creații ulterioare a lui Victor Ion Popa.

Cu stîngăcii și fisuri inerente începutului, cu aerul ușor melodramatic ce însoțește unele scene, cu o încărcătură dulceag-sentimentală în limbaj, *Ciuta* rămîne o piesă valoroasă, prin forța mesajului său social, prin fondul ei de observație tipolo-

www.cimec.ro

Maria Maximilian (Ecaterina), Dimitrie Bitang (Andrei) și Bebe Banu (Florea) în „Răspîntia cea mare" de Victor Ion Popa (Teatrul de Stat „V. I. Popa" din Bîrlad)

gică, prilej de mari creații actoricești, printre care amintim pe acele ale Anei Luca, Soniei Cluceru, Mariei Mohor, Nicolae Soreanu, George Vraca, Ion Fințeșteanu etc.

Se cuvine salutată inițiativa ansamblului din Pitești, de a repune în circuitul teatral această piesă. Dorința de reîmprospătare scenică a *Ciutei*, munca serioasă a colectivului, atent la punctul de vedere contemporan, s-a soldat cu un spectacol meritoriu, în ansamblu. Regizorul Mihai Radoslavescu a ocolit aspectul ușor melodramatic al acțiunii, a reliefat cu sobrietate și subtilitate tema majoră a piesei: triumful dorului de eliberare, al năzuinței spre frumusețe și lumină. Cu excepția unor accente de modernizare forțată (în actul III, unde decorul și mișcarea excesiv stilizate — un podium rotund, cenușiu, în mijlocul scenei, pe care se aflau un singur fotoliu și o măsuță de lucru pe care pîlpîie o lumînare; un mic panou, suspendat în tavan, pe care se proiecta — după sinucidere — imaginea eroinei), spectacolul se bucură de acuratețe, de grijă în stabilirea relațiilor dintre personaje, în sublinierea momentelor-cheie.

Cîteva realizări actoricești au contribuit la bunele rezultate ale punerii în scenă. Rolul titular a fost încredințat Julietei Strîmbeanu; ea a dat prestanță, vibrație sinceră aspirației spre fericire a eroinei. Cu un efort sporit de gradare a sentimentului de dragoste ce i-l poartă lui Șoimu, care domină personajul, de mai evidentă nuanțare a derutei și a spaimei în final, actrița poate apropia rolul de valoarea ce i-a conferit-o autorul. Reprezentînd-o pe Maria Micu, Telly Barbu a impus o excelentă creație, investind personajul cu multă gingășie și candoare, conturînd discret, cu un ușor aer desuet, emoțiile în fața amintirilor evocate de soțul ei. Ion Focșa a fost un Doctor Micu pitoresc și uman; l-am remarcat pe Radu Coriolan, pentru măsura cu care a conturat josnicia și cinismul lui Costea Moceanu. Tînărul Alexandru Bocănet demonstrează în Tache Voinea că stăpînește un registru bogat de posibilități. El a subliniat, sub masca onorabilității și a gesturilor de o căutată eleganță și prețiozitate, caracterul jalnic prin compromisurile pe care le acceptă personajul. Adrian Grigoriu a lăsat printr-un joc discret — poate prea discret — să se întrevadă chinurile lui Octav Șoimu. Corectă interpretarea dată de Mery Mihăescu Anei Anta; plină de grație și farmec, Lucia Rîpeanu, în scurta apariție a personajului episodic Emma.

* * *

Cu *Răspîntia cea mare*, scrisă imediat după *Ciuta*, lucrare inedită, apărută în revista noastră [1], și a cărei premieră absolută a avut loc la Teatrul din Bîrlad, Victor Ion

1 „Teatrul" nr. 8/1965.

www.cimec.ro

Popa urcă treapta operelor de prim ordin, pătrunde în zona dezbaterilor de idei, a problemelor capitale ale omenirii. Trăind amara experienţă a primului război mondial, luptînd în prima linie, el are prilejul să cunoască urmările nefaste ale acestui cataclism. Jertfele celor ucişi, ca şi idealurile atîtor generaţii strivite de măcelul mondial au sădit în sufletul tînărului autor o ură nestăvilită, o adîncă revoltă. Încă în tranşee fiind, scrie drama în versuri *Lucia*. Întors acasă, reia tema războiului în piesa *Răspîntia cea mare*, în romanul antimilitarist pe care îl publică în 1932, „Floare de oţel", în volumul început „Mă doare sufletul cel nou".

In *Răspîntia cea mare* se întîlnesc întrebări cu adîncă rezonanţă filozofică şi socială. Pe fundalul tragic al războiului, cu tot cortegiul său de nenorociri şi sălbăticie, sub presiunea ocupaţiei străine, se ridică imperios în faţa oamenilor problema răspundcrii. In raport cu acest uriaş generator de moarte, aflaţi la „răspîntia cea mare", oamenii sînt datori să se definească, să opteze. Demonstraţia dramatică din *Răspîntia cea mare* exprimă triumful omului asupra lui însuşi, arătînd că solidaritatea umană, răspunderea sînt capabile să înfrîngă atitudinile nedemne, spaimele, deznădejdea. In nici una din lucrările sale, Victor Ion Popa nu a atins gradul de profunzime psihologică, uşurinţa de a se mişca printre idei, ca în această piesă. Pe lîngă vigoarea realistă a caracterelor, pe lîngă patosul şi forţa mesajului său patriotic, lectura textului ne dezvăluie o concentrată forţă dramatică a replicii, o poezie discretă a limbajului scenic. Deşi nu lipsită de slăbiciuni (transformările neargumentate suficient ale unora din personaje, trecerea lui Mircea de la individualismul feroce, generat de dispreţul faţă de război, din nou la acţiune, spre exemplu, ca şi unele lungimi ale dialogului), *Răspîntia cea mare* rămîne un document impresionant, care nu-şi pierde din actualitate, al forţei spirituale a naţiunii.

Punînd în scenă postuma lui V. I. Popa, Teatrul din Bîrlad a dat un exemplu de iniţiativă şi elan creator. Ambiţia nobilă a colectivului, de a dărui spectatorilor din oraşul în care s-a născut autorul această piesă inedită s-a soldat şi cu unul din cele mai bune spectacole reprezentate în ultimii ani pe scena bîrlădeană.

Regizorul Cristian Nacu a înfăţişat textul într-un stil direct, trăit, realist, izbutind astfel un spectacol convingător în afirmarea patosului profund patriotic al lucrării. Ocolind efectele de suprafaţă, regia a transcris ideile autorului în imagini simple, adevărate. Multe momente, dar mai ales înfruntările cele mai importante din text, întîl-

Julieta Strîmbeanu (Carmen Anta) şi Adrian Grigoriu (Octav Şoimu) în „Ciuta" de Victor Ion Popa (Teatrul de Stat „Al. Davila" din Piteşti)

www.cimec.ro

nirea Ecaterinei și a lui Florea cu Andrei, confruntarea neliniștii lui Florea cu certitudinea gravă a lui Ion (actele I și II), discuția dintre Ecaterina și Florea și finalul s-au impus atenției prin densitate și sobrietate, prin naturalețe dramatică. Aerul oarecum vetust pe care îl dezvăluie în text atitudinea prea servilă a argaților față de Florea a fost estompat, punîndu-se în lumină fermitatea, abnegația, curajul, credința nestrămutată în victorie a celor doi țărani. În reprezentație a apărut puternic reliefată ideea solidarității poporului în fața primejdiei.

La reușita spectacolului au contribuit hotărîtor scenografia și costumele inspirate ale lui Sorin Popa. El a imaginat, pentru interiorul conacului patriarhal al lui Florea, un decor ușor stilizat, ale cărui elemente expresive, preluate din arhitectura românească, au creat atmosfera specifică textului, au oferit regiei și actorilor un cadru autentic, aerat, în care ei au putut evolua cu ușurință. Tipologia și problematica deosebit de interesante ale piesei au prilejuit interpreților realizări importante. Ne referim, în primul rînd, la Constantin Vurtejanu (Petru) și Valer Donca (Ion), care au înfățișat două tipuri emoționante, dominate de un real fior tragic. Ambii actori au compus cu minuție două întruchipări distincte ale durerii și înțelepciunii populare. Maria Maximilian în Ecaterina a adus în spectacol o ținută de o certă noblețe spirituală, marcînd cu sensibilitate sincera îngrijorare a mamei și devotamentul ei fără margini pentru toți membrii familiei. Actrița a sugerat cu discreție, făcînd-o credibilă în spectacol, mutația sufletească din final, insuficient argumentată în text de autor. Am apreciat jocul concentrat, dens, convingător al lui Dimitrie Bitang în Andrei, autenticitatea, pitorescul sobru al Dorei Stoenescu în Anca. Ștefan Cîțu a reușit, prin sinceritate și printr-o participare plină de vigoare, să impună tipul odios al cîrciumarului Ungureanu. În rolul lui Florea — personajul cel mai important și cel mai greu de redat în urcușul său tragic spre înalta conștiință umană — Bebe Banu a depus un efort lăudabil. El a intuit pe Florea ca pe un om puternic, care își pierde treptat siguranța și devine o victimă a propriei sale slăbiciuni. Calea spinoasă parcursă de personaj pînă la înțelegerea din final nu apare însă cu forța și cu nuanțarea cerute, interpretul rămînînd uneori la un joc de suprafață.

Renunțînd la unele clișee, gesturi stereotipe, la atitudini de poză, Gheorghe Tomescu ar putea — datorită posibilităților reale, demonstrate în interpretarea lui Mircea, căruia i-a schițat convingător pe alocuri personalitatea copleșită de frămîntări — să ridice personajul în rîndul bunelor realizări din reprezentație.

Pe lîngă montarea acestui spectacol, care nu reprezintă pentru colectivul din Bîrlad doar un simplu act pios, ci un real succes de prestigiu, Teatrul din Bîrlad merită toată stima pentru faptul de a fi contribuit la cinstirea memoriei marelui om de teatru și prin alte cîteva acțiuni. Astfel, în holul teatrului s-a amenajat o cameră memorială, în care se găsește biroul lui Victor Ion Popa, cu uneltele sale de scris, cu manuscrise, desene, caricaturi, afișe, programe de la spectacolele pieselor lui. Imaginea scriitorului e prezentă și prin lucrarea sculptoriței Florica Hociung. Pentru a face mai explicite și deci mai accesibile problematica și epoca în care *Răspîntia cea mare* a fost concepută, tînărul pictor din localitate Cornel Vasilescu a realizat cîteva panouri de grafică militantă deosebit de interesante, reprezentînd convoaie de prizonieri, oameni în tranșee, personajele principale ale piesei, totul într-o viziune originală.

Am urmărit participarea deosebită a spectatorilor, aderența totală la întîmplările scenice, puternicele aplauze la scenă deschisă. Faptul ne-a trezit părerea de rău că teatrele din Capitală au ocolit pînă în prezent această piesă (ca și *Răzbunarea sufleurului*, de altfel, ca și alte lucrări valoroase, *uitate*, ale acestui prodigios om de teatru). Cu forțele ce posedă îndeosebi prima noastră scenă, Teatrul Național ar putea asigura acestor texte o nobilă strălucire. Ce admirabile creații, care ar rămîne multă vreme în memoria spectatorilor, ar putea oferi, de exemplu, George Calboreanu, Aura Buzescu, Eugenia Popovici și alți mari actori ai noștri în *Răspîntia cea mare*. Pe cînd bucuria unei astfel de ambiții creatoare ?

Valeria Ducea

www.cimec.ro

un alt Mihail Sebastian ?

• „INSULA" la Teatrul de Comedie *

Delicat, sensibil, rezervat, Mihail Sebastian nu aspiră însă spre liniștea izolării, ci nutrește nostalgia unor relații umane de totală comunicare, clădite pe o franchețe absolută ; fiecare din piesele lui e un vis de evadare dintr-o lume osificată, și fiecare dintre aceste evadări instaurează, ca pe o lege supremă, camaraderia. Eroii lui Sebastian au un fel simplu, tulburător de simplu, de a renunța la schema uzuală a legăturilor de convenienţă, apropiindu-se cu un cuvînt, cu un gest, așa cum o fac copiii, la joacă, în grădina publică. Prietenii de vacanță din pensiunea Weber hoinăresc, rîd și visează împreună ; cu firesc și bună-credință, Miroiu își oferă spontan tot ajutorul unei necunoscute „de pe altă planetă", introducînd-o, cu o sinceritate fără vorbe de prisos, în miezul existenței sale ; Magda Minu străbate dintr-un pas distanța de la student la profesor, intrînd în „marea aventură" ca egală a lui Andronic. Sus, în munți, rătăciți în zăpadă, Nora și Paul sînt primiți fără întrebări în casa lui Günther și în dureroasele lui taine și știu să se poarte cu discreția perfectă a prietenului apropiat. Nicăieri, în aceste întîlniri, condiționarea fundamentală a lumii din care cu toții evadează (cerere-ofertă, serviciu-plată) nu-și face apariția. Măria-Sa Banul — dușmanul, tiranul, opresorul — nu există, nu intră în discuție. Implîntate într-un cadru „de toate zilele", ele rămîn însă întîmplări extraordinare, poetice jocuri ale închipuirii, cu o atmosferă diafană, transparentă ; cu *Insula*, lucrurile se petrec oarecum invers : într-o istorie și o geografie fanteziste, sub pretextul unei revoluții de operetă, se naște o mică lume foarte pămîntească, cu preocupări prozaice. Aici, camaraderia nu e neapărat și în primul rînd un climat de bună-dispoziție, un agrement suplimentar, ci prietenie profundă, uneori eroică, pusă la încercare în raport cu greutățile reale ale traiului ; se discută, fără false pudori, despre bani, despre mîncare, despre rufe de spălat. Nadia, Boby și Manuel sînt absolut singuri într-o țară străină ; n-au o leţcaie, n-au unde locui și ce mînca. Tot sistemul pe care s-a sprijinit existența lor socială a fost abolit : cecurile nu au nici o valoare, titlurile și rangurile nu spun nimic. Esențială e pîinea, esențiali sînt cartofii ; ei trebuie procurați, curățiți, fierți, împărțiți și mîncați ; lucrul acesta e urgent, tot restul vine pe urmă. O explozie a sfîșiat parcă traiectoriile milenare, a încurcat itinerariile existențelor ; stele care „nu se abat niciodată din drumul lor", trecînd una pe lîngă cealaltă cu indiferență, se ciocnesc brusc, într-o strălucire. Altădată aparținînd unor lumi diferite, cei trei s-ar fi întîlnit fără să se vadă, ar fi trecut fără să se oprească ; dar, în aceste împrejurări, o pictoriță, un internațional de fotbal și un bancher nu înseamnă nimic mai mult decît trei oameni, pur și simplu, pe o insulă, după potop. Tot ceea ce le rămîne de făcut e s-o înțeleagă și să se descurce împreună, cum or putea. (Iată un dat devenit, într-o anumită măsură, tradițional în literatura dramatică mondială.) Ce fel de civilizație vor

* Regia : Crin Teodorescu. Decoruri : arh. Vladimir Popov. Costume : Gabriela Nazarie. Distribuția : Sanda Toma (Nadia D.) ; Mircea Șeptilici (Manuel B. Manuel) ; Ștefan Tapalagă (Boby II) ; Mircea E. Balaban (Directorul) ; Mircea Constantinescu (Un domn bătrîn) ; Agnia Bogoslava (Proprietăreasa) ; Dem. Savu (Un agent de poliție) ; Dem. Rucăreanu (Un tînăr lucrător) ; Elena Caragiu (Dactilografa).

www.cimec.ro

clădi însă, pe insula lor, Robinsonii lui Mihail Sebastian ? Vor duce cu ei normele, preceptele, prejudecățile lumii din care vin ? Vor descoperi altele, mai autentice ?

Sigur că și *Insula* e, la urma urmei, un vis : numai în vis se poate întîmpla ca oițele să trăiască în armonie cu lupii. Dar, fiind unul din acele vise care se țes din obsesiile și dorințele înăbușite peste zi, din speranțele și elanurile cele mai fierbinți și mai secrete, *Insula* mai e și altceva : mesajul unei conștiințe pure și generoase, străduindu-se să descopere, dincolo de ceea ce-i desparte pe oameni, și ceea ce-i unește. Scriitorul nu escamotează condiționările sociale atît de categoric opuse, ci încearcă, tocmai ținînd seama de ele, o experiență regeneratoare. El își pune eroii în situația de a simți nevoia sprijinului reciproc la greu, de a întemeia o comunitate omenească în care totul — bucurii și necazuri — să se împartă frățește. Solidaritatea e pentru ei o cucerire importantă : renunțînd la egoismul lor fundamental, eliberîndu-se, centimetru cu centimetru, de crusta de insensibilitate, neîncredere, răsfăț, cabotinism, ei învață să stea drept unul în fața celuilalt. Ucenicia e uneori foarte grea : bancherul cel grăbit și nepăsător face cunoștință cu munca descărcînd pietre în port ; sportivul care vedea viața prin filtrul colorat al gloriei începe să-i zărească contururile aspre ; chiar Nadia, receptivă și energică, adevărata inimă a grupului, își pune dintr-o dată noi probleme legate de înțelegerea sensului vieții și artei ei. Amețiți de foame, beți de aspirină, cu hainele într-o stare jalnică, locuind într-o mansardă, acești eroi simpatici, naivi, ușor ridicoli și — tocmai de aceea — foarte înduioșători, simt că viața căreia i-au aparținut nu era cea mai bună, în cea mai bună dintre lumile cu putință ; ei încearcă, onest, să găsească puncte de reper în această nouă existență, să-și construiască noi criterii de judecată. Dar bunăvoința lor e și ea naivă, căci lestul formației burgheze nu poate fi atît de ușor azvîrlit ; acționînd cumva în subconștientul lor, acesta îi supune succesiv unor stări de agresivitate, dezarmare, oboseală blazată, disperare. În discuția pasionată care se stîrnește, țîșnește, ca un strigăt fierbinte, cristalizînd deodată o atitudine afirmativă, monologul Nadiei — una dintre cele mai vibrante pagini pe care le-a scris dramaturgul. „Ești nebun. Bob ! Tu auzi ce vorbește omul ăsta ? Vorbește de moarte. Și tu taci, tu taci ! Spune un cuvînt, vorbește, deschide gura. Ori ești și tu ca el, un sinucigaș cu demnitate ? Mă uit la voi și mă sperii : nu știam că trăiesc în casă cu doi muribunzi. Nu știam că sînt aici singurul om viu. Dar eu sînt vie, domnii mei, *vie*, mă auziți ? Vie și pentru voi. (...) Eu întind mîna, dacă e nevoie. Cer, implor, caut, urlu. Viața asta n-o dau din mînă — că alta nu știu bine dacă mai găsesc. Veniți cu mine (...) Mergem oriunde. Mergem în cîrciuma lui Lopez, și vom cînta acolo. Vom cînta așa de tare c-o să ne audă și surzii și-o să ne dea o bucată de pîine... fiindcă eu vreau să trăiesc. Fiindcă nu vreau ca soarele, mîine dimineață, să răsară fără noi."

Cu această pătimașă pledoarie pentru viață, piesa se întrerupe ; tot ce a fost pînă aici comedie ușoară, joc de replică și de situație, glumă agreabilă, se dă la o parte, ca o perdea de tul, în fața emoției neașteptat de grave a acestui apel. Ceea ce rămîne e prea tulburător, prea complicat, nu mai poate fi tratat în același registru. Mihail Sebastian n-a mai terminat comedia *Insula ;* probabil, pentru că n-a mai știut cum. (Esențialul, de altfel, era spus.) O întoarcere înapoi, o resemnare surîzătoare, ca după o mică escapadă oarecare, nu mai e, de data aceasta, cu putință. Căci tocmai în această cea mai puțin realizată dramatic scriere a sa, în care se găsesc scene minore, lipsite de o bogată substanță dramatică, el atinge brusc, în plin elan liric, un prag de luciditate sănătoasă, înrădăcinată în realitate, pe care nu se va mai afla niciodată. Ca atunci cînd te găsești în munți, la o mare înălțime, și norii se sfîșie deodată, sub lumina orbitoare a soarelui, descoperind perspectiva pînă departe, el înlătură vălul de abur al reveriilor încîntătoare, pentru a simți sub picioare un teren ferm : viața cotidiană, grea și minunată, care merită să fie trăită. E aici un sîmbure de energie care anunță un alt Mihail Sebastian, care n-a avut timp să mai fie... De aceea, Nadia nu mai e o Monă, o Corină, nici chiar o descurcăreață Magda Minu ; găsim la ea vigoare, robustețe, curaj, perseverență. Inițiativele îndrăznețe îi aparțin, și tot ea posedă judecata cea mai matură, capacitatea de a hotărî. În reacția ei vehementă împotriva stărilor morbide se deslușește repulsia omului sănătos, normal ; dacă fantazează cu voluptate (e o artistă !), ea, Nadia, cea care spală, la nevoie, cămășile și curăță cartofii, nu e în nici un caz omul care să schimbe ceva adevărat pe o iluzie. Însăși condiția ei de artistă, de ființă creatoare deci, o ridică deasupra celorlalte, o ajută să meargă spre esențe, să se elibereze de servituțile clasei din care provine.

E foarte bine, deci, că *Insula* — singura piesă a lui Mihail Sebastian care nu se afla în repertoriul permanent al vreunui teatru — a văzut acum lumina scenei : fără ea, așa nedesăvîrșită cum este, publicului nostru i-ar fi lipsit cheia pentru a înțelege

www.cimec.ro

Sanda Toma (Nadia) și Mircea Șeptilici (Manuel B. Manuel)

deplin și în profunzime universul scriitorului. Firesc, în această ordine de idei, cusururile nu au prea mare importanță.

Încercînd, în scopul reprezentării, să întregească scrierea, oferind personajelor o perspectivă și situațiilor o rezolvare, dramaturgul Mircea Ștefănescu și Teatrul de Comedie și-au asumat o misiune mai mult decît dificilă: este aproape imposibil pentru un scriitor, oricît ar fi el de talentat, să iasă, ca dintr-un costum, din propria sa personalitate, pentru a o îmbrăca pe a altuia, continuînd, fără hiatusuri sau fisuri, să simtă, să respire, să gîndească într-un alt ritm, pînă ieri străin. De aceea, se cuvin cu atît mai mult apreciate respectul pios și discreția intervenției lui Mircea Ștefănescu. El a dat *Insulei* un epilog ce se încadrează în logica faptelor: starea excepțională ia sfîrșit, eroii nu pot rămîne împreună. Odată cu reintegrarea în respectivele poziții sociale și drepturi, firava lor legătură se rupe; nu le rămîne decît să caute un mod amabil de a se despărți. Drept care întreprind un joc, pe alocuri grațios, uneori forțat din necesități de demonstrație. Aceasta este perfect consecventă ideologic, dar cîteodată insuficient de subtilă, de curgătoare.

Poate că efortul de a fi pînă la capăt fidel manuscriselor cercetate ale scriitorului dispărut — din care a considerat potrivit să-și alcătuiască eșafodajul — l-a determinat pe continuator să elaboreze un final apropiat celui din *Jocul de-a vacanța.*

www.cimec.ro

Ca și acolo, eroii fac efortul de a proteja visul, de a-l păstra intact, închizîndu-l, ca pe o amintire, într-un altfel de medalion. Opera fiind însă, din punctul de vedere al ideii, practic, completă, ar fi fost foarte greu ca cineva să dezvolte, pe o cale originală, gîndirea întreruptă, *continuînd-o* din punctul ei maxim — unde se înalță, prin forța semnificațiilor și prin perspective, într-o zonă prevestind vînturi tari, înnoitoare. Acceptînd deci procedeul, acceptăm, implicit, faptul că ea se întoarce pe spiralele unui drum cîndva străbătut. Caracterul aparte, activ, al eroinei centrale, determinant în structura piesei, pălește însă, se diluează : în final, Nadia a devenit o altă Corină — melancolică, dezarmată. Această Nadia nu mai poate determina nimic, împrejurările o duc cu ele.

Spectacolul condus de Crin Teodorescu — ale cărui consecvente preferințe pentru piesa gravă sînt cunoscute — e vesel, mult mai vesel decît îl așteptam, atît din partea textului cît și a regizorului. Există în el o grație spumoasă, luminiscentă, glume, gaguri, muzică ritmată, un optimism care preface zîmbetul în rîs. Decorurile (cel de la biroul de voiaj — strălucind de verva culorii ; cel din mansardă — savantă compoziție de obiecte eteroclite, stil pentru care Vl. Popov manifestă o constantă preferință) și costumele (tinerești, dar de un bun-gust rafinat — Gabriela Nazarie) creează un cadru plastic armonios, destins. Atmosfera antrenantă provine și din faptul că actorii au fost îndrumați spre un joc structurat pe mișcare. Ei circulă aproape tot timpul prin scenă, sar, cad, se cațără, reacționează de preferință prin gesturi, instaurînd un fel de „gălăgie vizuală". (Excelează, în acest sens, Ștefan Tapalagă-Boby ; actorul are o excepțională mobilitate și suplețe, o încîntătoare „lipsă de efort fizic", un plin de umor limbaj al atitudinii ; ceea ce-l face „să se joace" cîteodată singur, de dragul amuzamentului.)

Spectacolul se urmărește cu o plăcere necontrafăcută ; el lasă totuși o anumită senzație de neîmplinire, se topește parcă prea ușor din memorie. De ce, la sfîrșitul spectacolului, știm atît de puțin despre acești eroi, despre obiceiurile, preferințele, reacțiile spontane, ce alcătuiesc țesutul migălos, de multă vreme stabilizat, al existențelor lor ? În fond, spre deosebire de eroii *Jocului* sau de misterioasa Mona, ei vin în scenă cu o biografie limpede, și continuă să trăiască în fața noastră, atît de „descoperit" cum puțini eroi de teatru trăiesc în fața spectatorilor. Totuși, ei nu se dezvăluie, pînă la urmă, în ceea ce au unic ca personalități umane, rămîn mai degrabă tipuri decît ființe vii. Cred că pricinile trebuie căutate în concepția oarecum „decorativă", care menține *Insula* cu exclusivitate în zona glumei, a jocului, a visului, eludînd tonurile, poate, aspre, dar infinit mai bogate în forță artistică, pe care le-ar fi pricinuit confruntarea cu planul realității ; căutarea unor gesturi și acțiuni fizice de amănunțită observație realistă ar fi oferit un „al doilea fundal", bogat în puncte de sprijin, și ar fi diversificat, cu o notă nouă, mai viguroasă, umorul montării. Încorporată în studiul rolului, o asemenea atitudine creatoare ar fi oferit și interpreților mai multe posibilități de pătrundere în structura intimă a personajelor.

Dincolo de asta, jocul actorilor are însă o constantă eleganță. Exact și rece, Mircea Șeptilici aduce în scenă un bancher ce se simte în stare să se adapteze situației, păstrîndu-și, cu orgoliu, ținuta ; el compune inteligent disimularea jenată a reacțiilor umane. Interpretarea e însă oarecum impersonală, fiind lipsită de contrastul comic revelator dintre personaj și situație ; ea nu evoluează în funcție de împrejurare, ci rămîne monotonă. Mircea Balaban (Directorul), Elena Caragiu (Dactilografa), Mircea Constantinescu (Domnul bătrîn), Agnia Bogoslava (Proprietăreasa), Dem. Savu (Agentul de poliție) și, cu un grăunte în plus de fantezie, Dem Rucăreanu (Tînărul lucrător) realizează crochiuri relativ îngrijite ale unor tipuri tradiționale.

Am așteptat-o îndelungă vreme pe Sanda Toma într-un rol din teatrul lui Mihail Sebastian, pentru care are atîtea aptitudini certe, și așteptările nu ne-au fost înșelate. Spectacolul se sprijină esențial pe jocul ei bogat și divers, presărat cu momente de strălucire. Actrița aliază în creația ei inteligență, dinamism, luciditate ironică și secrete resurse de dramatism, îi dă Nadiei un aer de feminitate ingenuă, fragilitate reprimată, aspirații spre poezie ; numai elanul liric nu e întotdeauna pe măsura vivacității adolescentine.

Insula nu era spectacolul menit să prilejuiască o revelație. El aduce însă în peisajul nostru teatral un moment de poezie optimistă, încărcată de umanism, în buna tradiție a dramaturgiei românești. Acest singur lucru și încă ar fi suficient pentru a justifica din plin efortul Teatrului de Comedie de a aduce la viață un text aproape uitat, pe care unii l-au întîmpinat cu o întristătoare opacitate...

Ileana Popovici

www.cimec.ro

• „A DOUA DRAGOSTE" de Corneliu Leu la Teatrul de Stat din Constanța *

A doua dragoste, piesa lui Corneliu Leu, jucată nu de mult în premieră pe țară de Teatrul din Constanța, s-a prezentat pe scenă mai bine decît la lectură. Diferențele nu se explică doar prin intervențiile operate inteligent și cu tact de interpreți asupra partiturii, ci, într-o anumită măsură, chiar prin structura piesei. Concepută cu simț teatral, mai bine zis, dramatic, aceasta are conflict, înlănțuie situații interesante, dezvoltă acțiuni vii, uneori surprinzătoare ; de aceea, bine interpretată, ea poate să-și cîștige publicul, să placă. Neîmplinirile realizării literar-dramatice, estompate printr-un joc firesc și atent la subtexte, se fac simțite însă în timp ce citim textul.

Ce este bun în această piesă și merită să fie salutat cu căldură ? Ideea centrală este generoasă : e vorba de o demonstrație etică, în cursul căreia se dovedește că nimeni nu se poate izola, că oamenii duc cu ei, pretutindeni unde s-ar afla, legile conviețuirii colective, că ei nu pot să contrazică, mai ales într-o orînduire socialistă, imperativele morale ale societății din care fac parte. Ideea este infiltrată într-un conflict *adevărat*, în amîndouă accepțiile pe care le poate căpăta acest epitet. Un asemenea conflict se poate întîlni în realitate, el ni se înfățișează cumva știut, cunoscut din viață, sună familiar. Fără ca eroul principal, George, să fie banal, noi ni-l putem lesne închipui. Într-un fel sau altul, fiecare spectator a întîlnit în viața de fiecare zi oameni tentați să încalce normele traiului și muncii colective, din diferite pricini. Personajul în jurul căruia se construiește piesa nu face asta dintr-un parvenitism vulgar, nu intră în conflict cu mediul său din dorința de a se cocoța într-un post cît mai confortabil ; el este original și captivant, tocmai pentru că greșește din reală pasiune pentru muncă, dintr-o pasiune înțeleasă și trăită în mod egoist, exclusiv orgolios, fără să caute în ce realizează altceva decît beția efortului, voluptatea acțiunii, fără să țină seama de necesitățile celorlalți, gata să jertfească totul în numele arderii sale intense. Credem că o asemenea personalitate — fără îndoială din plin înzestrată, dar care a crescut strîmb, și-a imprimat o orientare greșită și de aceea poate deveni primejdioasă chiar prin calitățile sale — poate să provoace confruntări puternice, poate să declanșeze momente de tensiune înaltă. Conflictul se intensifică și prin faptul că pasiunea neînfrînată a eroului intră în contradicție deschisă cu realități deosebit de importante, vrînd să ignoreze și să treacă peste interesele vitale ale oamenilor : întreg viitorul unui mic oraș înapoiat, de provincie, depinde de hotărîrile acestui personaj, cerîndu-i să renunțe la ce este pasionant și strălucitor într-o acțiune imediată. Dar George nu este în stare să-și refuze nici una din tentațiile efortului și astfel intră în conflict cu mica societate în mijlocul căreia pregătește deschiderea șantierului — inclusiv cu vechii săi prieteni și tovarăși de muncă, inclusiv cu femeia care îl iubește. Miza înfruntării dramatice este mare.

* Regia : Const. Dinischiotu, Scenografia : V. Roman. Distribuția : Ileana Ploscaru (Ana) ; Dan Herdan (George) ; Paul Lavric (Ilea) ; Const. Guțu (Roibu) ; Aurora Simionică (Mirela) ; Alexandru Simionică (Ion).

www.cimec.ro

De calitate este și perspectiva pe care o impune deznodămîntul. Finalul conceput de Corneliu Leu nu aduce dezlegarea absolută a tuturor dificultăților relatate de-a lungul celor trei acte, nu-l absolvă, nu-l iartă creștinește pe erou pentru erorile comise, ci se încheie printr-o suspensie, lăsîndu-ne să întrezărim consecințele distrugătoare ale faptelor pe care le-am urmărit.

Aceste două însușiri — vigoarea de fond a conflictului și timbrul dramatic, grav al deznodămîntului — sînt de remarcat, pentru că ele se afirmă în urma unui șir de piese care, deși aveau numeroase calități de sens și expresie, se sprijineau pe conflicte timide, abia schițate, și se încheiau prin rezolvări atotlinițitoare, netezind definitiv, într-o amnistie generală, toate nedreptățile și greșelile și îndreptînd fără șovăire, pe drumul cel bun, pe toți cei care, în lungul subiectului, se îndepărtaseră de linia conduitei exemplare. *A doua dragoste* dovedește prin structura conflictului și a deznodămîntului, atît talentul real pentru teatru al dramaturgului, cît și o atitudine serioasă, de răspundere în fața contradicțiilor vieții.

Date fiind premisele oferite de schema generală a conflictului și de încheierea lui, era firesc ca portretizarea eroilor să se desfășoare bogat și convingător. Asta se întîmplă mai ales cu personajul principal, inginerul George, caracter care se definește complex și neprevăzut. Vital, orgolios, dinamic, brutal, și cu toate acestea totdeauna fermecător, George este un personaj de teatru în cel mai bun înțeles al cuvîntului. Alături de el evoluează silueta feminină centrală a piesei, Ana, prezență care, prin situațiile în care se află așezată și prin raporturile sale față de polii conflictului, avea toate datele pentru a deveni și ea un personaj extrem de interesant. Dar autorul s-a arătat mai puțin sigur în acest caz, și caracterul femeii a rămas, în ciuda posibilităților pe care i le oferea locul ei în acțiune, relativ impersonal, lipsit de nota unică, particulară, care să-i dea tonalitatea specifică a existenței vii. În rest, distribuția este destul de schematic prezentată. Ilea și Roibu fac împreună un cuplu aparent comic, menit nu numai să coloreze vesel acțiunea și să aducă relaxare după momentele mai încordate, dar să și dovedească, în momentele de răscruce, conștiinciozitate etică, luptînd pentru a-l recupera pe croul principal și pentru a restabili echilibrul moral al colectivului. Mirela este o apariție destul de obișnuită în piesele noastre. Ea amintește stăruitor adolescentele zglobii, vorbărețe, îndrăgostite fără speranță, visătoare, entuziaste, cîteodată prostuțe, cîteodată obraznice, din diferite piese jucate în ultima vreme. Aici se pare că este pe cale să se formeze un șablon tipologic și căruia dramaturgul Corneliu Leu nu i s-a opus. Cel mai puțin izbutit este însă chiar eroul care ar fi trebuit să-l înfrunte și să-l învingă pe George, și anume geologul Ion, erou care ar fi trebuit să ilustreze tot pasiunea pentru muncă, dar dintr-o perspectivă opusă, eliberînd-o de înclinări individualiste, despovărînd-o de egocentrism. Acest erou, de însemnătate capitală pentru semnificația piesei, se confundă, din păcate, cu schema de mult cunoscută a „pozitivului" fără prihană. El devine incredibil și uneori chiar dezagreabil prin teoriile moralizatoare pe care le deapănă neîntrerupt, orice s-ar întîmpla în jurul său. Este păcat că autorul a recurs la lungi tirade discursive, în dezvăluirea gîndirii acestui personaj, și nu a căutat să o descopere în atitudini, gesturi, fapte originale, impregnate de adevărul propriu unei firi aparte.

Cum se face că, avînd multe premise de valoare, piesa înregistrează în redactare inconsecvențe artistice însemnate?

Parte din acestea se explică prin numărul de „licențe" dramatice sau scăpări din vedere, pe care autorul le-a îngăduit. De pildă: tot timpul se discută despre mutarea șantierului în alt loc. Eroii îi cer inginerului George să hotărască numai el soarta șantierului — ca și cînd o decizie ca aceasta ar putea fi luată de un singur om, fără consultarea celor care l-au trimis să înceapă lucrările! S-ar putea să admitem că este vorba aici de o convenție, că dramaturgul și-a îndepărtat artificial, cu bună știință, eroii de anumite coordonate ale cotidianului, pentru a dezvolta cît mai nestingherit dezbaterea de sensuri generale. Dar Corneliu Leu distruge această convenție, punînd accentul principal spre mijlocul piesei, într-o scenă importantă, tocmai pe o convorbire despre plan, calcule, aprobări.

O scăpare mult mai importantă — care nu se mai referă de data aceasta la tiparele curente ale relațiilor de muncă, ci ține de psihologie — apare în actul III, cînd toți eroii, deși știu că mica lor colegă este în cea mai mare primejdie, par loviți de o ciudată amnezie; ei uită sau ignorează voit acest fapt, pentru a discuta îndelung despre etica raporturilor de muncă și despre viitorul șantierului. Un asemenea schimb de replici nu sună numai neverosimil, dar chiar, pe alocuri, monstruos. Pentru că nici un om, cît de cît

www.cimec.ro

Dan Herdan (George) și Aurora Simionică (Mirela)

sensibil, cît de cît preocupat de existența tovarășilor săi, nu se poate lansa cu pasiune în dispute moral-filozofice, atunci cînd știe că, dintr-o clipă în alta, viața unui om apropiat poate să fie curmată.

Precizia sau imprecizia detaliilor aparent mărunte de comportare, atmosferă, moravuri, reacție psihologică influențează desigur calitatea întregii lucrări. Teatrul refuză (ca orice artă) aproximația; niciodată, convenția scenică generalizatoare nu trebuie confundată cu indecizia, nedeterminarea, vagul, soluția „în general". Chiar cel mai abstract teatru al absurdului (ca să luăm un exemplu extrem), dacă este cu adevărat artistic, urmărește cu o minuțiozitate aproape exasperantă adevărul gesturilor, atitudinilor, împrejurărilor concrete, pe care dramaturgul le unește în relația generală, convențională, a metaforei, compunînd din ele imaginea-idee, acțiunea-simbol. Erorile pe care le-am semnalat pot fi

www.cimec.ro

corijate relativ ușor, la o nouă montare sau într-o ediție mai tîrzie a piesei. Prin asemenea modificări s-ar obține nu numai ameliorarea evidentă a unor momente ; calitatea generală a lucrării dramatice s-ar putea ridica. Este aici o problemă mai largă de estetică teatrală — aceea a unui simț aparte pe care trebuie să și-l educe dramaturgul pentru a da putere de convingere întregii sale scrieri, un simț deosebit al firescului, care, fără să răpească ceva din expresivitatea convenției, să nu știrbească nici o clipă senzația de adevăr, „credința" spectatorului în ceea ce se petrece pe scenă.

Dacă, de pildă, lui George nu i s-ar cere să decidă singur mutarea șantierului, ci i s-ar demonstra că a greșit în elaborarea proiectului, dacă el ar fi rugat să contribuie la îndepărtarea acestei greșeli, piesa nu numai că n-ar pierde nimic din dramatism, ci, apropiindu-se de realitatea măruntă a tiparelor de viață, ar putea să cîștige și un surplus de tensiune. În această situație, George nu ar mai lupta doar pentru a termina cît mai repede, nu ar mai cheltui atîta energie în numele unei abstracte patimi pentru viteză, ci întreaga lui acțiune s-ar intensifica, pentru că ar deveni o acțiune de apărare, tînărul inginer punîndu-și în joc toate puterile pentru a ascunde eroarea pe care a făcut-o cînd a amplasat viitoarea uzină într-un loc nepotrivit. Opoziția lui la orice schimbare ar cîștiga o motivare imediată și concretă, foarte plauzibilă pentru un asemenea caracter.

A doua licență pe care am amintit-o — aceea în virtutea căreia eroii uită zeci de minute de primejdia în care se află Mirela, pierzîndu-se în tot felul de controverse — putea fi și ea evitată cu cîștiguri și mai mari pentru verosimilul și dramatismul acțiunii. Era destul ca George să nu spună tovarășilor săi că i-a încredințat Mirelei o misiune riscantă, dîndu-și seama de gravitatea imprudenței pe care a comis-o și sperînd că o va putea ascunde, dacă fata va izbuti să se salveze. Discuțiile și lupta personajelor ar fi continuat fără ca cei din jurul eroului principal să cunoască drama pe care o trăiește el urmărind în gînd ce se petrece la locul exploziei. Tensiunea ar fi crescut și pentru caracterul central și pentru spectator. După consumarea exploziei, după ce majoritatea disputelor etice s-ar fi încheiat, atunci cînd totul pare rezolvat — s-a găsit arama pe care o căuta echipa geologică, iar șantierul nu mai poate fi mutat, în urma condițiilor noi datorate exploziei —, George poate să demaște involuntar misiunea pe care i-a dat-o Mirelei. Din nou, toate raporturile dintre eroi se pot răsturna : după tensiunea așteptării și după încordarea tuturor înfruntărilor de opinie care au loc în acest răstimp, ar urma bucuria soluției mulțumitoare ivite în urma experienței, și apoi disperarea de a afla că totul s-a obținut printr-un sacrificiu uman. Acum, George poate fi judecat, de camarazii lui, ca un om care a ucis fără voia sa, din imprudență. În fața acestei ultime descoperiri, nici o dispută morală nu mai are rost. Finalul se poate consuma pe planul unei foarte înalte încordări, printr-o înfruntare concisă și violentă a personajului principal cu celelalte personaje, care abia acum înțeleg cît de departe a putut să meargă furia egoistă și arbitrară a conducătorului lor. Ultimul act, cel mai slab din versiunea actuală, ar deveni mai firesc și ar obține o gradație normală, terminată printr-o dezlegare deplin teatrală — lovitură de teatru de conținut, ultimă revelație de fond în raporturile dintre personaje.

Perfectibil încă este și dialogul. Parte din replici sună cîntat, fiind construite pe intonații afectate, foarte favorabile rutinei actoricești (*„Ana :* Le-ai văzut cum stau, cum mănîncă, cum dorm, în marile lor cîrduri cu miros de pește ?..." ; *„Ion :* Nu mă interesează, Ana, eu am un scop prea precis, prea grav. Nu mă mai poate interesa și persoana mea. Nu mă impresionează nici dacă sînt scuipat, nici dacă mi se dau flori. Înțelegi?!"). Disputele de principiu eșuează pe alocuri într-un limbaj prețios, supraîncărcat cu expresii greoaie, care aduc aminte de pasajele mai neîndemînatice din dramaturgia noastră recentă. („*Ion :* Știți ce înseamnă să ai un colectiv, cînd ești într-o situație grea, să ai cu cine te sfătui, să ai cu cine te ajuta... Un colectiv de oameni se formează greu, se rodează greu. Ți-am spus. Există un capital afectiv pe care îl investim în fiecare om cu care avem de-a face... Mașini, agregate poți importa de oriunde, dar oamenii, oamenii ăștia sînt cei cu care lucrăm. Îi formezi, ne formăm mereu, unii pe alții.") Idei frumoase sînt astfel exprimate într-o formă care, din cauza rigidității unor expresii nefericite, nu cîștigă adeziunea publicului. Unele replici schimbate de cei doi îndrăgostiți, formulate în același fel, sună parodic, evocînd umbra comediilor lui Mazilu, care persiflează cu atîta dreptate amestecul vocabularului artificial, combinat din expresii ieftin intelectualizate și stereotipii de referat, în relațiile intime dintre bărbat și femee. („*Ana :* De ce vrei să mă unilateralizezi ?" ; „Așa da, ești iarăși tu, iubitul meu cel măreț !" ; „Crezi că eu sînt numai femelă ?") Aici este din nou vorba despre acel simț al firescului, care nu poate lipsi din literatura teatrală și pe care autorul trebuie să și-l antreneze.

Corneliu Leu a dovedit concret, prin ceea ce a scris, că în piesele inspirate din viața contemporană se pot construi conflicte puternice, violente, grele de implicații, și se

www.cimec.ro

pot obține gradații ample de tensiune și intensitate. Din acest punct de vedere, *A doua dragoste* marchează un pas înainte, chiar în raport cu scrierile bune din stagiunile trecute, în care conflictul nu depășea opunerea de intenții prudent schițate și grabnic împăcate. În ceea ce privește însă realizarea, piesa lui Corneliu Leu se situează în urma textelor care au atras atenția în stagiunile anterioare. În unele din acestea ne supărau o anumită retorică seacă, o anumită sărăcie a eroilor ; în altele, ne displăcea citeodată artificialul dialogului, în care toate personajele vorbeau aceeași limbă greoaie și prețioasă. *A doua dragoste* posedă aceste defecte într-o măsură mare.

Firește, nu putem cere unui scriitor care abia face cunoștință cu teatrul să scrie mai îngrijit, mai atent, mai sigur decît dramaturgii încercați. Cu toate acestea, nu este nepotrivit să ne întrebăm cît timp discuțiile despre finisarea textului dramatic, despre exigență și autoexigență vor continua să rămînă fără efect, cît timp teatrele vor mai îngădui să apară pe scenele lor lucrări neîmplinite, piese care nu-și duc pînă la capăt ideile interesante și intențiile frumoase.

Deocamdată, în ciuda tuturor îndemnurilor și dezbaterilor, nivelul de măiestrie și profesionalitate dramaturgică al noilor piese nu izbutește să crească ; este una din problemele principale ale literaturii noastre dramatice, astăzi.

* * *

Realizatorii spectacolului din Constanța au făcut tot ce au putut pentru a prezenta piesa într-o lumină cît mai bună. Micile scurtări aduse textului, efectuate cu bun-simț, au despovărat partitura dramatică, mai ales spre sfîrșitul ultimului act, de multe falsuri de replică și situație. Efectele de bizar și straniu, destul de facile, pe care le cerea autorul în indicațiile sale, au fost pe bună dreptate moderate. Regizorul C. Dinischiotu a distribuit excelent rolurile principale : George e jucat de Dan Herdan, Ana de Ileana Ploscaru, Ion de C. Simionică. Acești trei actori au purtat pe umerii lor desfășurarea acțiunii, conducînd-o dinamic, firesc, cu multă sinceritate și forță expresivă. Dan Herdan dovedește încă o dată cît de bine se orientează într-un text contemporan, cîte nuanțe, variații, gradări și surprize știe să aducă în descrierea unui erou din zilele noastre. Ileana Ploscaru i-a dat Anei o ținută demnă, o feminitate sensibilă și o inteligență activă. C. Simionică a jucat simplu, reținut, uneori poate monoton, căutînd să remedieze neajunsurile rolului prin sobrietate.

Mai puțin inspirat au fost distribuite și jucate celelalte roluri. Paul Lavric l-a investit pe Ilea cu cîteva gesturi și atitudini mereu aceleași, subliniind prea mult aparenta rigiditate a personajului. Constantin Guțu a făcut o inadmisibilă risipă de energie vocală, strigînd aproape fără scădere de ton tot rolul lui Roibu, în speranța că va smulge sălii hohote de rîs prin agitație și gălăgie. Aurora Simionică a încărcat interpretarea Mirelei cu o neplăcută frenezie de răsfățuri, drăgălășenii și grații pretins ingenue, care frizau diletantismul. Cum admite conducerea teatrului, alături de interpretări atît de interesant gîndite și conștiincios lucrate, ca acelea ale protagoniștilor, efecte și procedee de joc atît de vechi ?

Decorul lui Vasile Roman, util ca repartizare a spațiilor de joc și destul de îngrijit în alegerea obiectelor aduse în scenă, păcătuia printr-un fundal ostentativ, de o artificială bizarerie.

Cu toate scăderile, montarea a scos în evidență calitățile piesei, datorită jocului interpreților principali și bunei conduceri a acțiunii pe toată întinderea spectacolului. Teatrul din Constanța poate să înscrie în bilanțul stagiunii actuale, ca o realizare de merit, această premieră pe țară, care atrage atenția asupra unor aspecte de primă importanță ale dezvoltării dramaturgiei noastre.

Ana Maria Narti

www.cimec.ro

De la „fapt" la imagine scenică

• „CU CINE MĂ BAT" de Aurel Storin la Teatrul Muncitoresc C.F.R.*

Aurel Storin a depășit cuprinsul formulelor: „tînăr debutant", „tînără speranță", „autor care promite" etc., etc. El se află la a treia piesă jucată (două pe scenele teatrelor bucureștene), adăugîndu-i-se la aceasta o bogată experiență legată de domeniul spectacolului muzical-estradistic. E limpede faptul că, scriind *Cu cine mă bat*, A. Storin a proiectat să se autodepășească, trecînd de la comedia lirică *(O felie de lună)* sau farsa satirică *(Duminică fără fotbal)* la comedia de idei (folosesc formula „consacrată"), la piesa-dezbatere. Aceasta presupune o ascensiune, pe planul unor sfere și probleme general-umane, dar și de o acuitate imediată, pregnantă.

Aparent, faptul de viață tematic e „decupat" din sfera jurnalistică, din foileton sau chiar simpla informație, devenind impuls, acel prim impuls genetic, în jurul căruia autorul își țese narațiunea dramatică.

Această metodă creatoare își ancorează spectatorul în imediata actualitate, dă senzația de autentic (sporind deci fiorul emoțional), este operativă prin direcția ei educativă (inclusă în autenticitate).

Dezavantajele însă planează în jur, poate în egală măsură: dacă autorul nu are decît argumentul subiectului, netransfigurat prin măiestrie, piesa riscă să rămînă o anecdotă diluată, conflictul substituindu-se acesteia, dezbaterea rămînînd tributară nucleului prim, asemenea unui copilaș care nu face decît atîția pași cît este purtat de mînă; de asemenea, demonstrația educativă poate deveni obsesiv explicitară prin apelul la „fapt".

Am făcut această scurtă introducere pentru că piesa lui Aurel Storin e o aplicare vie a ceea ce e pozitiv, sau invers, în sfera genului.

Într-o noapte ploioasă, un om necunoscut pătrunde cu anasîna în casa unui director general, prezentîndu-i precipitat faptul că este victima unei nedreptăți parafate de referințe nedrepte și dosare neverificate. După o scurtă ezitare, directorul, Tase Mateescu, acceptă să facă un „control moral de stat" al referințelor din dosar, pe care le găsește strîmbe. Pentru aceasta, mobilizează în prealabil, telefonic, o parte din referenți, care într-un fel sau altul își recunosc greșeala. Și, așa cum recunoaște directorul în final: *„M-am bătut puțin..."*

Cine au fost inamicii? Să-i dăm cuvîntul din nou lui Tase Mateescu: *„Of, cum aș sfîșia bătrîna lașitate, cum aș biciui ucigașa indolență, cum aș rupe cu dinții viteaza meschinărie!"*

În acest sens, lupta pentru adevăr, responsabilitate și demnitate umană, împotriva lașității, indolenței, meschinăriei, e o cauză demnă de a fi abordată de un tînăr și temerar dramaturg.

Mai ales că exemplele valoroase nu-i lipseau ironia sagace, farmecul captivant al dezbaterilor lui Mirodan, incizia totdeauna lucidă, mișcarea gravă, dramatică a ideilor la Everac... Și fără îndoială că dramaturgului i-a venit greu să se rupă total de aceste modele, rămînînd încă tributar replicii lui Mirodan (la Storin, mai puțin cizelată), conciziunii lui Everac din *Ștafeta nevăzută* (în *Cu cine mă bat* acțiunea desfășurîndu-se mai lent).

Ceea ce îi revine ca prim merit lui A. Storin, în afara abordării tematice, e o anume prospețime sinceră ce decurge din unele scene, sugerînd necontrafăcut viața autentică. Autorul „se bate" și el pentru ideea piesei sale, și această fervoare e de asemenea ușor sesizabilă, cu bune efecte scenice. Există în piesă numeroase fragmente „mînate" de ritmul interior al dezbaterii, dinamizate de acesta, iluminate de noblețea

---

* Regia: Mihai Dimiu. Scenografia: Eugenia Bassa Crîșmaru. Distribuția: Silviu Stănculescu (Tase Mateescu); Paul Ioachim (Alecu Negulici); Ion Gheorghiu (Ing. Cociașu); Ileana Codarcea (Mimi Arginteanu); Traian Dănceanu (Barbu Bozocea); Constantin Florescu (Costică Greavu).

www.cimec.ro

Ileana Codarcea (Mimi Arginteanu) și Const. Florescu (Costică Greavu)

Paul Ioachim (Alecu Negulici) și Silviu Stănculescu (Tase Mateescu)

www.cimec.ro

cauzei inițiale. Există de asemenea scene, momente „rotunde" prin construcție, conduse cu îndemînare, demonstrative prin ele însile. Din păcate, aceste scene, alternate cu altele mai puțin inspirate, dau piesei caracterul de fragmentare, de șirag, slăbind însăși forța de șoc a conflictului, care „gîfîie" pe parcurs. În acest sens, deși hazlie, scena lui Greavu e o „scenetă"... Aurel Storin vădește deseori și o bună știință a caracterizării, rapide și precise, a unor personaje, de la primul lor „pas" scenic. O ușoară exagerare a unor elemente exterioare, facile (Barbu Bozocea, care repetă mașinal anecdote), poate fi supusă atenției autorului.

Cred că piesa ar fi avut mai mult de cîștigat în dramatism, autenticitate și fior emoțional, dacă prin acțiune directă, scenică, am fi avut mai plastic, mai viu, sentimentul „bătăliei" pe care o duce Mateescu. Din păcate, acțiunile sale sînt imediat încununate de un succes facil. Tensiunea ar fi trebuit să sporească de la o scenă la alta. Așa, directorul ne dă impresia că se bate pentru o cauză cîștigată aprioric. „Periclitarea" scenică implicită a acestui „cu cine mă bat" (bănuiești imediat că personajele ezitante vor reveni pe loc la sentimente mai bune) ar fi dat nerv, fior dramatic. Caracterul episodic al personajelor dă umor, dar totodată și impresia de frescă, prin neconturarea pregnantă a acestora (Al. Mirodan, de pildă, dă emoționalitate autentică fiecărei apariții). De asemenea, sondajul psihologic nu se apleacă spre aspecte mai complexe ținînd de coordonate sociale, de o caracterologie mai adîncă, așa cum face Paul Everac. Autorul tentează un deznodămînt neașteptat, dezvăluindu-ne că unul dintre eroi, inginerul Cociașu, care asistase impasibil alături de director la investigații, e unul din principalii autori morali ai nedreptății ce-l lovise pe Neculici: surpriza, deși e șocantă, nu înviorează totuși finalul, actul III rămînînd de fapt o recapitulare.

Salutară însă, în genere, e inițiativa pozitivă a autorului, care, cu bună știință, și-a conferit o sarcină dificilă, abordînd o temă contemporană, tratînd zone ale dezbaterii de idei și ale teatrului psihologic.

Am recunoscut deseori și pana acidă a umoristului Aurel Storin, ca și înclinațiile sale lirice.

În afară de aceasta, *Cu cine mă bat*, cu toate calitățile și neajunsurile ei, e o invitație adresată dramaturgilor de a părăsi subiecte facile, minore, sugerînd necesitatea continuă a creșterii măiestriei artistice și... poate ca e și o ilustrare a vechiului dicton latin: „per aspera ad astra".

Spectacolul și-a găsit un cald sprijinitor în regizorul Mihai Dimiu, realizatorul spectacolului. Dimiu a abordat textul cu seriozitate, pedalînd în egală măsură pe sugerarea momentelor psihologice, căutînd totodată să nu-i rupă fluiditatea, ci, dimpotrivă, s-o sporească scenic. „Momentele" au fost în bună parte realizate. Spectacolul nu este lipsit de o anume armonie, de unitate, în ciuda unor inegalități stilistice și a unei distribuții nu total omogene. Sugerînd cu discreție tentele lirice, nesupralicitînd umorul, Mihai Dimiu ar fi trebuit să sporească ritmul intrinsec al spectacolului, acordîndu-i un mai susținut „crescendo" final.

Cînd unii tineri regizori supralicitează în căutarea și descoperirea unor texte din dramaturgia universală cît mai „exotice" și mai „pitorești", mai morbide și mai stranii, munca și entuziasmul lui Mihai Dimiu față de o piesă originală, chiar imperfectă, merită salutate.

Pe Tase Mateescu îl joacă Silviu Stănculescu, actor de farmec și firesc. A fost el însuși, deși putea conferi eroului un plus de absconsă ironie spirituală, pentru a-l scoate din ceea ce a devenit șablon de „erou cald, liric, cu o energie latentă". Pe scurt, am așteptat mai mult de la interpret...

Paul Ioachim, febril, agitat, a părut însă puțin stînjenit, derutat de poziția unui solicitant năpăstuit, care așteaptă pasiv să fie la înălțimea calităților în jurul cărora se „bate" piesa. Jocul său de pauze, de tăceri a avut însă o discretă și fină înțelegere a momentelor dramatice. Amuzant, anunțînd de pe acum un „capo comico" plastic, o apariție aparte în rîndul tinerilor actori, este C. Florescu — care, ciudat, nu și-a afirmat pînă acum în cadrul generației sale personalitatea. Florescu are savoarea cuvîntului, știe să asculte excelent pe scenă și are o mimică expresivă. Traian Dănceanu a debitat copios cîteva anecdote firave, subliniindu-le inconsistența prin contrastul oferit de hazul său personal. I. Gheorghiu a sugerat o oarecare umilință cenușie personajului Cociașu — insuficient de clar parcă autorului însuși, în egală măsură cu silueta lui Mimi Arginteanu, jucată de Ileana Codarcea.

Curios, decorul și costumele nu lasă prea multe amintiri!

Alecu Popovici

www.cimec.ro

melodramă și parodie

• „AU FOST ODATĂ... DOUĂ ORFELINE" de Eugen Mirea la Teatrul „C. I. Nottara" *

Două sînt posibilitățile ce se deschid, teoretic, în fața intenției parodice. Uneori, reluarea unei vechi teme — a unui mit — are nevoie, pentru întărirea noutății, de distanțarea ironică. Cînd Giraudoux scrie din nou tragedia Electrei, sau Thomas Mann viața doctorului Faust, seriozitatea conflictelor se reliefează pe umbra amară a parodiei. În acest caz, atitudinea de parodist e o simplă componentă a tragicianului rafinat, ce știe — ca și Euripide, care în a sa *Electra* introducea elemente de parodiere a *Orestiei* lui Eschil — că ultimului venit îi stă bine, amestecat cu lacrimile, surîsul avizat. Dar, alteori, parodia nu mai depinde de o dorință curat creatoare, ea nu mai este o scuză și o podoabă a nou-vechiului, ci, autonomizată, se luptă cu formulele, cu îmbătrînirea, cu prostul-gust. Acum parodia, trăind pe propria ei socoteală, își descoperă un dușman în ceea ce e gata-acceptat, în ceea ce, pe nemerit sau chiar pe merit, are succes. Parodia singură, act negativ, folosește armele comicului împotriva oricui. Într-adevăr, disponibilitatea parodică este completă. Lupta comodă a parodiei înfrînge de la început orice rezistență: în fața ridicolului, seriozitatea nu are cuvînt.

Așa nu are cuvînt melodrama în fața freneziei comice din spectacolul *Au fost odată... două orfeline* de Eugen Mirea, la Teatrul „C. I. Nottara". Bine închegate, textul, regia și muzica reușesc să creeze o agitație, o nerăbdare a rîsului, un fel de crispare comică, specifică parodiei. (Termenii nu au, firește, sens peiorativ.) Ținta parodiei, ușor de doborît, de altfel, e atacată din toate părțile. Textul, umplut pînă la saturație cu glume, ilogisme, calambururi, anacronisme, e vesel și vioi. Muzica (de H. Mălineanu, conducerea muzicală Jean Ionescu) parodiază și ea operete, șlagăre, cîntece din filme, dansuri vechi și moderne. Sanda Manu, ajutată de o echipă entuziastă, a dat spectacolului — puțin cam lung — mișcare și relief. Față de *Chirița în provincie*, regizoarea a obținut, într-un sens, mai mult: mijloacele umoristice sînt aici mai diferite, încordarea sporită. Și totuși în Chirița exista un fel de indulgență a umorului față de istorie, față de textul admirabil — deși poate puțin demodat — servit cu dragoste și șiretenie, în timp ce aici se observă un spor al vervei și cruzimii.

Corul, format din cinci frumoase eroine de tragedie greacă (nu era nevoie să aibă și nume: Hecuba, Medeea, Electra etc., pentru că rămîn unite în cor), deschide și comentează acțiunea, cu mișcări cînd rituale, cînd burlești. Prologul e scris într-un fel de hexametri dactilici, anunțînd mari nenorociri. Cele cinci bocitoare (Dody Caian-Rusu, Cristina Tacoi, Camelia Zorlescu, Doina Ionescu și Anda Caropol) vor mai face în cursul spectacolului plăcute diversiuni, schițe de french-can-can, cuplete, reclame, chiar cîntări îngerești. Acțiunea începe la Paris, cu o răpire proiectată de un sinistru marchiz de Presle (Dorin Moga) și de omul lui de încredere, Lafleur (Cornel Elefterescu). Corul, speriat, protestează împotriva crimei și luxurii. Apar victimele răpirii: cele două orfeline, mișcîndu-se ca niște păpuși (Liliana Tomescu-Henriette și Melania Cîrje-Louise). Coborînd din diligență în Parisul unde nu cunosc pe nimeni, ele își cîntă durerea pe o melodie veselă și ritmată. Între timp facem cunoștință cu o familie interlopă: Baba Frochard (adevărată Babă Hîrca, în interpretarea lui Nucu Păunescu), fiul ei Jacques (temperamental jucat de Ion Punea), un escroc întreținut de biata Marianne (Rodica Sanda Tuțuianu), și celălalt fiu, cinstitul Pierre (Ștefan Tapalagă sau Ion Siminie), care, refuzînd cerșitul, deși este șchiop, trăiește ascuțind cuțite. El își cîntă complexele de inferioritate fizică, iar Rodica Sanda Tuțuianu aruncă o sfîșietoare cîntare a amorului,

* Regia: Sanda Manu. Scenografia: Liviu Popa. Muzica: H. Mălineanu. Distribuția: Dody Caian-Rusu (Hecuba); Cristina Tacoi (Medeea); Camelia Zorlescu (Electra); Doina Ionescu (Ifigenia); Anda Caropol (Cassandra); Nucu Păunescu (Baba Frochard); Dorin Moga (Marchizul de Presle); C. Elefterescu (Lafleur); N. Constantinescu (Martin); Ion Punea (Jacques); Șt. Tapalagă (Pierre); Liliana Tomescu (Henriette); Melania Cîrje (Louise); Gh. Trestian (Tatăl); Pușa Scărlătescu (Mama); Rodica Sanda Tuțuianu (Marianne); Ion Siminie (Picard); Ștefan Iordache (Roger); Andrei Bursaci (Primul invitat); A. Teodorescu (Al doilea invitat); Gh. Sîrbu (Al treilea invitat); Gr. Constantin (Al patrulea invitat); Victoria Dobre (Florette); Angela Chiuaru (Julie); Mariana Vincze (Liane); Natașa Nicolescu (Eugènie); Gh. Negoescu (Marest); Mihai Horoveanu (Contele de Lignières); Coca Enescu (Contesa de Lignières); Tony Zaharian (Doctorul); Tamara Vasilache (Geneviève).

www.cimec.ro

Melania Cîrje (Louise) și Liliana Tomescu (Henriette)

Ștefan Iordache (Roger)

fascinației și nebuniei (foarte reușită de altfel în comicul ei à l'espagnole). Răpirea se face, nu înainte însă ca cele două orfeline s-o oprească pe Rodica Sanda Tuțuianu de la sinucidere. Una din orfeline, Henriette-Liliana Tomescu, dispare. Cealaltă, oarbă, Louise-Melania Cîrje, e luată de Baba Frochard, care o va exploata, obligînd-o să cerșească melodios. Corul e îngrozit! Henriette-Liliana Tomescu se trezește la un banchet de desfrînați din secolul luminilor, unde virtutea ei e apărată de tînărul blazat Roger (Ștefan Iordache). Acțiunea se complică îngrozitor: unchiul lui Roger, contele de Lignières, prefect al poliției, cu demnitate țeapănă, ridiculizat de Mihai Heroveanu, nu știe că el e tatăl lui Pierre, așa cum soția lui (Coca Enescu) nu știe unde e fetița ei prenuptială, Louise. Cîteva arestări, evadări, sacrificii, o mică omucidere. Ocazie pentru parodia unui tango (bine cîntat pe nas de Ștefan Iordache), pentru cîteva înflăcărate dansuri în costume diferite ale Cocăi Enescu, pentru recitative de operă, twisturi, balete.

Spectacolul a fost bine primit de public. S-a ris și s-a aplaudat la scenă deschisă, aproape la fiecare gag. Meritul unui astfel de spectacol stă, de fapt, în succesul lui. El dă spectatorului încredere în sine și îl predispune la ascuțime critică. Apoi dă ocazie actorilor să se zbenguie în voie pe scenă, îi obligă să fie multilaterali, să cînte și să danseze. Din aceste puncte de vedere, parodia lui Eugen Mirea și-a atins scopul. Actorii au fost stimulați de veselia textului și muzicii și s-au mișcat energic și liber. Trioul central, Liliana Tomescu, Melania Cîrje și Ștefan Iordache, a înțeles bine intenția regizoarei și persiflarea din text. Liliana Tomescu joacă plin de haz simplu, cu mișcări puține, mici și delicate. Cealaltă orfelină, Louise-Melania Cîrje, mai angelică, umblă plutind, vorbește cîntînd, e admirabilă. Ștefan Iordache (care fusese în *Antigona* de Anouilh un Hemon cam leșinat) umple aici scena, se agită,

Nucu Păunescu (Baba Frochard)

Rodica Sanda Tuțuianu (Marianne)

www.cimec.ro

cîntă, se strîmbă, cu temperament îndrăcit. Ar putea juca un Figaro foarte bun și — cu puțină trudă și rafinare — chiar un erou din Marivaux. Ștefan Tapalagă, făcînd pe tocilarul (fără să fie deloc avantajat de text), reușește să atragă simpatia publicului, mai ales în scenele de bătaie cu Jacques (Ion Punea), pe care îl și ucide, cu ajutorul corului. Moartea lui Jacques e, de altfel, unul din cele mai bune momente ale spectacolului, iar zvîrcolirile ticălosului — foarte plăcute ochiului! O energică prezență pe scenă e Nucu Păunescu (Baba Frochard), de o răutate și un cinism vesel inimaginabile.

Decorul simplu, dar desenat și colorat cu mult gust, și luxoasele costume (Liviu Popa, asistat de Ali Tătaru și Mona Florica Gheorghiu) au, într-un astfel de spectacol, un rol deosebit. Remarc mai ales decorurile din mediul aristocratic: cel al festinului din actul întîi, al mansardei unde e ascunsă Henriette și cel de la contele de Lignières acasă. Muzica lui Mălineanu place, deși nu e destul de vioaie; și nu e neapărat nevoie de twist pentru vioiciune. Polcile lui Johann Strauss sînt cel puțin la fel de „incendiare". La unele arii, unde substanța muzicală nu e destul de bogată, se putea renunța la o strofă sau două. De pildă la începutul părții a doua, unde piesa cam trenează. (De altfel, și „scena nebuniei" Henriettei e cu totul zadarnică.)

Deși, repet, în genul său — un gen intermediar între operetă și revistă — spectacolul e o reușită, el poate lăsa totuși în urmă un sentiment de tristețe.

Întreb, cu riscul de a părea caraghios: e oare permis într-adevăr parodiei să ia în rîs orice? Proteica ironie are voie să îmbrace chiar orice forme? Rîsul trebuie să se răzbune pe sentimente simple și frumoase, pe milă, pe înduioșare? Sînt lacrimile melodramei atît de condamnabile? Știu, se obișnuiește să se rîdă de sentimentalisme, așa cum elevii din liceu rîd de colegii îndrăgostiți sau de cei atașați mai duios de mămele lor. Și totuși, nu cred că acei care rîd au rolul nobil. Se va răspunde poate că parodia nu rîde de sentimente, ci de clișee. Dar ea însăși nu se constituie tot din clișee, însă comice? E poate, în această îndoială, o reflectare a neputinței structurale a parodiei de a *convinge*. Parodia rămîne în mod necesar istrionică, separată de problemele *adevărate*. Ea se joacă abil cu noțiuni și formule „gata", nu pătrunde mai departe. De aceea, în conflictul dintre melodramă și parodie nu pot lua partea parodiei.

Toma Pavel

Tony Zaharian (Doctorul)

Ștefan Tapalagă (Pierre)

Mihai Heroveanu (Contele de Lignières)

www.cimec.ro

Teatrul Național „I. L. Caragiale"

„DIN JALE SE ÎNTRUPEAZĂ ELECTRA"

de Eugene O'Neill

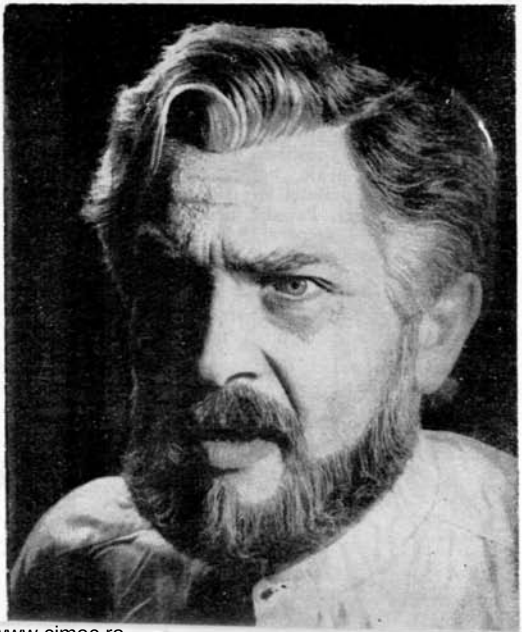
Regia : **Al. Finți**

Fotocronica

Dina Cocea (Cristina) și Eugenia Dragomirescu (Lavinia)

Florin Piersic (Orin)

Emanoil Petruț (Ezra Mannon)



www.cimec.ro

dimensiunile unor preocupări de repertoriu

- „IDOLUL ŞI ION ANAPODA" de G. M. Zamfirescu*
- „RĂDĂCINI" de Arnold Wesker**

pe scena Teatrului „Barbu Delavrancea"

Premierele actualei stagiuni a Teatrului „Barbu Delavrancea" nu contribuie satisfăcător la cristalizarea profilului pe care scena din Ştefan cel Mare (staţie-pilot în decolarea montărilor spre scenele regiunii) şi-l caută de cîţiva ani. Cel puţin din punct de vedere teoretic, menirea şi raţiunile de existenţă ale acestui colectiv artistic mi se par limpezi, nu necesită argumentaţie specială. Şi totuşi teatrul — care de-a lungul anilor a oferit spectatorilor montări interesante, a căror experienţă (repertorială şi de spectacol) putea fi mult mai eficient fructificată şi consolidată — continuă să dibuie în căutarea profilului, n-a reuşit încă să-şi definească specificul, contribuţia particulară în peisajul teatral bucureştean. Căutările, experimentele îşi află, desigur, justificarea, dar nu pot servi ca argument pentru absenţa unei orientări ferme în atingerea finalităţilor propuse şi necesare. Presa a semnalat, în repetate rînduri, golurile de repertoriu ale Teatrului „Barbu Delavrancea", care ştirbesc afirmarea plenară a funcţiei sale educativ-estetice ; fără îndoială, contribuţia acestui colectiv sîrguincios la îndeplinirea misiunilor etice şi artistice care stau la baza programului său, încă de la înfiinţarea teatrului, poate fi mai complexă, mai rodnică. Recentele premiere, „comedia amară" a lui G. M. Zamfirescu, *Idolul şi Ion Anapoda,* şi piesa dramaturgului englez Arnold Wesker, *Rădăcini* (după ştearsa comedie originală a lui Coman Şova, *Iubesc pe-al 7-lea,* după „momentul clasic" Molière cu *Şcoala nevestelor,* după spumoasa — totuşi facila — comedie *Se caută un mincinos* de D. Psathas, după incerta dramoletă *Noaptea la drumul mare* de Renato Lelli şi înainte de comedia *Ariciul de la „Dopul perfect"* de Ion Băieşu), aduc în cadrul preocupărilor repertoriale două tendinţe noi, ale căror semnificaţii şi dimensiuni vom căuta să le desprindem în rîndurile ce urmează.

* * *

Reluarea unei comedii „uitate" dintre cele două războaie mondiale, cum este *Idolul şi Ion Anapoda* a lui G. M. Zamfirescu (de care şi-a mai amintit doar Televiziunea în ultima vreme), se înscrie pe orbita unor multe asemenea „redescoperiri" săvîrşite de teatrele din ţară în ultimii ani (şi îndeosebi în ultimele două stagiuni). Dra-

* Regia : Ion Simionescu şi Cornel Gîrbea. Decoruri-costume : N. Nobilescu. Distribuţia : Cornel Girbea şi Constantin Răşchitor (Ion) ; Victoria Dinu şi Lucia Burcovschi (Frosa) ; Maria Burbea şi Coca Gheorghiu (Stăvăroaia) ; Adina Atanasiu (Mioara) ; Costin Priscoveanu şi Al. Repan (Valter) ; Marius Marinescu şi Romulus Bărbulescu (Aristotel).

** Regia : Dinu Cernescu. Decoruri : arh. Vladimir Popov. Costume : Irina Borovski. Distribuţia : Victoria Dinu (Beatie Bryant) ; Angela Macri (Jenny Beales) ; Cornel Gîrbea (Jimmy Beales) ; Eliza Petrăchescu şi Dodo Iconomu (Mrs Bryant) ; Sandu Rădulescu (Mr. Bryant) ; Eugenia Ardeleanu (Pearl Bryant) ; Doru Atanasiu (Frankie Bryant) ; Mihai Stan (Stan Mann) ; Dimitrie Dumitru (Mr. Healey).

www.cimec.ro

Victoria Dinu (Frosa) și Cornel Gîrbea (Ion) în „Idolul și Ion Anapoda" de G. M. Zamfirescu

maturgia unor scriitori reprezentativi ai epocii respective a fost prospectată în vremea din urmă cu mai multă atenție de către diferite colective teatrale, astfel încît scrieri mai puțin cunoscute, insuficient valorificate pînă acum, din moștenirea artistică a unor nume consacrate — Camil Petrescu, Nicolae Iorga, Mihail Sebastian, Mihail Sorbul, Victor Eftimiu, Al. Kiriţescu, Victor Ion Popa, Mircea Ştefănescu, G. Ciprian, Tudor Muşatescu —, au fost puse, firesc, la îndemîna spectatorilor, prin intermediul unor diferite montări. Reluarea *Idolului...* se integrează organic în acest proces amplu de reprezentare a repertoriului național dintre cele două războaie mondiale, reactualizînd și completînd personalitatea artistică a dramaturgului G. M. Zamfirescu, care nu este (desigur !) numai autorul comediei tragice *Domnișoara Nastasia*. (În paranteză fie spus, teatrele mai au și alte „datorii" față de dramaturgia autorilor sus-numiți și a altora din aceeași perioadă. Și, pentru că vorbim de G. M. Zamfirescu, ne întrebăm care sînt cauzele nereprezentării

www.cimec.ro

uneia din cele mai frumoase piese ale sale, *Sam* Teatrele sînt timorate de limitele viziunii autorului? De dificultăţile montării? Nu ştim, dar nici una din aceste rezerve — reale — nu ni se pare insurmontabilă, mai ales dacă ţinem seama de faptul că în această profundă poveste dramatică „cu mine, cu tine şi cu el", eroul, spre deosebire de multe personaje corespondente surprinse în luptă cu realităţile epocii, caută soluţii noi de existenţă, de îndreptare a răului din societatea contemporană lui.)

Idolul şi Ion Anapoda, cu suflul de umanitate care o caracterizează, aduce în scenă profiluri cu revelatoare valenţe morale, care-şi caută fericirea, împlinirea aspiraţiilor, într-o lume ostilă. Tema, generală în dramaturgia dintre cele două războaie, constituie un fel de leit-motiv dominant. Personajele din piesa lui G. M. Zamfirescu au nenumărate corespondenţe în literatura dramatică a epocii. Ion, acest personaj „anapoda", îndeosebi pentru familia spirituală a Stăvăroaiei, are ceva şi din credinţa lui Chirică — straniul „om cu mîrţoaga" — şi din timiditatea visătoare a unui Andronic sau Miroiu, şi din stînjeneala în faţa vieţii meschine din jur a unui Spirache, şi din spiritul de bravadă al unui Mitică Popescu. Într-un climat moral care promovează egoismul şi lipsa de scrupule, Ion Anapoda ţine să trăiască nebăgat în seamă, nu vrea să stinghereasc pe nimeni, dezvăluindu-şi puritatea sufletească, frumuseţea caracterului, bunătatea şi cumsecădenia, fără a înceta nici o clipă să viseze — chiar atunci cînd este admonestat în sentimentele sale cele mai frumoase — la o lume pe măsură. Pînă şi numele şi-l pierde („toţi în casa asta îmi zic *dinsu,* un fel de ăsta sau ăla, un om de pe stradă, fără nume şi fără identitate, ca şi cum Ion ar fi o vorbă de ruşine"), dar este oricînd gata de sacrificiu faţă de cei apropiaţi, care nici vorbă că nu-i merită prietenia; numai amărăciunea la fiecare dezamăgire brutală pe care i-o rezervă viaţa nu şi-o poate disimula, dar nici un reproş nu se ascunde în mărturisirile sale de mare tristeţe („să ştii, frumoasă doamnă — spune el Stăvăroaiei în ziua nunţii idolului cioplit care e Mioara — că e şi o bucurie a durerii !... Creşti şi duci pe umeri, ca un hamal, fericirea altora, înflorind şi scuturînd, cu fiecare nerecunoscător, un vis nemărturisit). Frosa, alt personaj „anapoda", alt Ion — pe altă treaptă spirituală —, are şi ea corespondenţe feminine în literatura acelor ani, aspiraţiile o poartă şi pe ea spre limanul „Popa Nanului", visul ei se aseamănă cu visul dintr-o noapte de iarnă al Mariei, vînzătoare într-un magazin de bijuterii. În persoana Frosei, „idolul de vis", Ion, îşi găseşte într-un tîrziu fericirea; deznodămîntul fericit al acestei comedii amare semnifică, desigur, posibilitatea omului de a-şi întemeia fericirea sfidînd vicisitudinile vieţii potrivnice. De altfel, faptul că *Idolul şi Ion Anapoda,* ultima lucrare a lui G. M. Zamfirescu, este şi *singura* cu un final tonic (după tragedia Domnişoarei Nastasia şi a lui Sam, după realismul sumbru al romanelor sale inspirate din lumea „maidanelor cu dragoste") devine simbolic pentru evoluţia viziunii dramaturgului.

Încă din vremea scrierii sale, *Idolul şi Ion Anapoda* a lăsat limpede să i se întrevadă fisurile. Timpul le-a accentuat, astfel încît spectatorului contemporan îi pot părea desuete unele date ale conflictului (ne vine greu, azi, în 1966, şi poate că ne-ar fi fost la fel de greu cu trei decenii în urmă, să acreditäm motivele concrete ale disensiunilor dintre Ion şi uşuraticul Valter; ne vine greu să receptăm melodrama, ca şi înclinaţia spre farsa facilă, pe care textul le conţine implicit). De asemenea, felurite reacţii ale personajelor îşi relevă neverosimilitatea. Tocmai în aceste condiţii speciale era de aşteptat ca spectacolul Teatrului „Barbu Delavrancea" să propună o viziune regizorală în spirit contemporan, care să valorifice corespunzător piesa, luminîndu-i pregnant semnificaţiile şi sprijinind-o în lupta cu timpul. Înscrierea în repertoriu a unui text „uitat" nu este suficientă în sine, pentru repunerea calificată în circuit a unei lucrări dramatice. Montarea poate atinge sensul şi dimensiunile unui autentic *act de cultură* numai prin idei regizorale originale, în spiritul gîndirii teatrale moderne, capabile să dea relief artistic şi pregnanţă valorilor textului. Altfel, reluarea îşi anulează, pur şi simplu, utilitatea.

Din păcate, cam aşa stau lucrurile cu spectacolul Teatrului „Barbu Delavrancea". Deşi dublu semnată (sau, poate tocmai de aceea), regia — Ion Simionescu şi Cornel Gîrbea — îşi lasă ascunsă *concepţia,* nu se dovedeşte în suficientă măsură preocupată de evidenţierea semnificaţiilor contemporane conţinute de text. Spectacolul realizat nu are personalitate, dă impresia unei lecturi — nici aceea tocmai corectă — neinterpretate îndeosebi pentru că nu reuşeşte să impună în prim-plan *o idee directoare* (posibilităţi erau multiple, în ciuda carenţelor, textul fiind, după părerea mea, propriu unui spectacol, gîndit pe coordonate contemporane). Vagi, se întrevăd unele schiţe de atitudine — o tentă de autoironie în tratarea unor momente care nu mai răspund sensibilităţii spectatorului de azi, o estompare pe ici, pe colo a melodramei — dar aceste intenţii sînt atît de vagi (un fel de „urme nedozabile") încît nu au darul să influenţeze, cumva, mersul specta-

www.cimec.ro

colului spre un făgaș actual. O greșeală de interpretare vădită, în rolul lui Ion, contribuie la caracterul desuet al montării : în interpretarea lui Cornel Gîrbea sînt aprofundate tocmai acele date ale personajului care-i stîrbesc verosimilitatea (naivitatea extremă, sentimentalismul exagerat, neîndemînarea cronică), deși o interpretare contemporană cerea evidențierea puternică și revelatoare a purității sale morale, a trăsăturilor nobile de caracter (actorul nu face suficient distincția : Ion e considerat „anapoda" de lumea meschină din casa Stăvăroaiei, nu trebuie receptat, într-un mod exagerat, „anapoda" de către public ; atunci înseși sensurile piesei se dizolvă). Mai bine, deși anumite momente sînt excesiv șarjate, este înfățișat principalul personaj feminin : Victoria Dinu parcurge cu umor etapele devenirii Frosei — de la umilita și desconsiderata fată în casă, din primele apariții, spre ființa demnă din final —, dezvăluind latențele sufletești ale eroinei. Interpretarea celorlalte roluri oscilează stilistic, fapt care îngreunează relațiile firești dintre personaje și care denotă, și el, absența unei idei directoare în spectacol. Cîteva bune momente de comedie se datoresc Mariei Burbea (Stăvăroaia), dar „pasta" este aruncată uneori mult prea gros pe portretul văduvei tomnatice, „care n-a renunțat încă la viață" ; Costin Prișcoveanu (Valter) surprinde cîteva din trăsăturile determinante ale mult descurcărețului personaj, deși pare uneori „speriat" și se precipită în relațiile cu partenerii ; Adina Atanasiu (Mioara), pe o partitură destul de dificilă, datorată absenței unor detalii particularizante, este mai mult frumoasă și mai puțin proastă, deși autorul a definit-o fără echivoc : „o nepoată frumoasă și proastă" ; intermezzo-ul datorat lui Marius Marinescu (Aristotel) are umor.

Decorul, urît, foarte urît, neartistic, semnat de N. Nobilescu, contribuie la impresia amorfă, de ansamblu, a spectacolului. Cele cîteva momente comice izbutite, care vor continua să facă „acroșajul" la public, sînt insuficiente pentru valorificarea corespunzătoare a textului lui G. M. Zamfirescu.

La cîteva săptămîni de la premieră, odată cu intrarea unor noi interpreți în roluri (Constantin Rășchitor-Ion și Al. Repan-Valter), realizatorii spectacolului și-au revizuit „în mers" concepția regizorală, ținînd seama și de unele sugestii critice apărute în presă. De remarcat în acest sens că eroarea de interpretare din rolul lui Ion este eliminată cel puțin parțial. În interpretarea lui C. Rășchitor, personajul este mai verosimil, joacă mai ritmat scenele, fără a fi încurcat de propria sa persoană, cum se întîmpla la premieră cu C. Gîrbea (în paranteză, notăm că și concepția acestuia din urmă asupra personajului a evoluat spre bine) ; totuși, în actul al treilea al piesei, melodrama rămîne stăpînă pe situație, nici noul interpret nu reușește să depășească momentele critice ale rolului. În ceea ce-l privește pe noul interpret al lui Valter (Al. Repan lirizează excesiv și impropriu în actul întîi, se „descurcă" mai bine spre sfîrșit), rămînem la părerea că primul interpret (C. Prișcoveanu) este, cu limitele semnalate, mai „în rol". Decorul, și în viziunea revizuită a spectacolului, rămîne neschimbat, la fel de urît

* * *

Montînd *Rădăcini*, Teatrul „Barbu Delavrancea" investighează un alt filon, a cărui prezență devine necesitate în peisajul nostru teatral : dramaturgia universală modernă.

Dramaturgul englez Arnold Wesker — un „tînăr furios", deosebit de confrații săi de generație și atitudine, mai ales prin tematica scrisului său, care concentrează aspecte din experiența mișcării muncitorești din Anglia — își propune și în *Rădăcini*, ca și în alte lucrări ale sale [1], să înfățișeze aspecte ale capitalismului contemporan. Am asistat, cu patru ani în urmă, la premiera primei sale piese, *Bucătăria*, pe o scenă praghează. Dincolo de naturalismul montării (pe care piesa îl poate presupune), această piesă a dramaturgului englez, cu aparențe aride, șochează printr-un ridicat coeficient de adevăr înfățișat scenic cu forță și originalitate ; trăind experiența unor ani de ucenicie în bucătăria unui mare restaurant, autorul imaginează metafora unei lumi-bucătărie („bucătăria aceasta rău mirositoare e ca lumea"), în care „totul se desfășoară într-o iuteală prea mare ca să-ți dai seama ce se petrece", în care oamenii intră și ies într-o mare învălmășeală și asurzitoare gălăgie. Pregnanța ideilor devine explicită, și deși spectacolul praghez era pur și simplu sufocat de detaliile tehnice ale imensei bucătării înfățișate pe scenă (benzi rulante, cuptoare masive, sute, mii de farfurii, vase, tacîmuri), valoarea politico-socială protestatară a piesei răzbătea cu acuitate.

O replică rostită de un personaj tipic pentru teatrul weskerian, Sarah Kahn din *Supă de pui cu ovăz*, poate fi pusă drept motto programatic tuturor lucrărilor autorului : „Omul poate fi frumos. Urăsc oamenii urîți, urăsc invidia, nimicnicia, meschinăria. Am nevoie de lumină. Sînt o femeie simplă, Ronnie, dar am nevoie de lumină și de dragoste". În fond, influența lui Ronnie (alt personaj de largă circulație

[1] Vezi „Teatrul" nr. 2/1966.

www.cimec.ro

Eliza Petrăchescu (Mrs. Bryant) şi Sandu Rădulescu (Mr. Bryant) în „Rădăcini" de Arnold Wesker

în teatrul weskerian) asupra eroinei din *Rădăcini*, tînăra chelneriţă londoneză Beatie Bryant, are ca punct de plecare tocmai aceste precepte de conduită morală exemplară. Perspectiva unor astfel de idealuri, teatrul lui Wesker le impune consecvent (fie prin afirmarea lor directă şi brutală, în pasaje întregi voit aride, chiar moralizatoare, fie prin negarea la fel de directă şi brutală a falselor principii de viaţă care sclerozează spiritul şi adorm conştiinţele). Indiferent de deznodămîntul pieselor — dramatic uneori, ca în cazul de faţă, cînd Beatie este părăsită de Ronnie —, mesajul weskerian are tonalităţi optimiste ; Beatie ajunge să recepteze organic ideile revoluţionare ale iubitului ei, aceasta însemnînd nu numai desăvîrşirea ei morală, dar şi o nouă adeziune conştientă la cauza luptei.

Spectacolul Teatrului „Barbu Delavrancea" porneşte astfel încît ne facilitează constatarea că regizorul Dinu Cernescu a intuit bine specificul piesei. Mediul moral din familia tinerilor Beales (exponenţi, prin descendenţă directă, ai „clanului" Bryant, obiectivul principal prin care autorul ţinteşte spiritul conservator, incultura, refuzul de a gîndi, pasivitatea de acţiune) îşi înfăţişează pregnant tarele care îl rod pe dinăuntru : laşitatea, frica de a lua hotărîri, teama de nou, de orice ieşire din obişnuinţe.

www.cimec.ro

De la începutul spectacolului și apoi pe parcursul montării este convingătoare de asemenea preocuparea aplicată a regizorului Dinu Cernescu de a evidenția „detaliul weskerian", definitoriu pentru realismul (uneori naturalismul) scrisului său. Pe scenă se spală vase, se gătește mîncare adevărată în oale adevărate, Jimmy Beales își ține bicicleta în casă, Beatie face baie, ascunsă după o perdea, de față cu spectatorii, iar ploaia torențială de afară se vede, se aude și parcă se simte. Toate acestea — în fond, detalii de atmosferă — sînt evidențiate în spectacol nu numai prin cadrul scenografic semnat de arh. Vladimir Popov, înzestrat cu toate mărunțișurile unei gospodării (foarte reușit interiorul familiei Beales; parțial realizat, cu mici abateri de la exactitatea notației plastice, decorul casei lui Bryant), ci și prin valorificarea lor regizorală. Detaliile contribuie în mare măsură la caracterizarea personajelor, la definirea lor socială și caracterologică, constituind totodată unul dintre „argumentele" stilistice, atît ale montării bucureștene cît și ale dramaturgului englez.

Dacă regizorul a simțit „pulsul" piesei, este de remarcat că nu întotdeauna intențiile sale au fost duse pînă la capăt. Nu a fost ajutat, suficient, nici de actori. Victoria Dinu, în rolul principalului personaj feminin, Beatie, personaj insolit și nu prea facil — e drept —, evoluează de-a lungul spectacolului pe o gamă relativ redusă de stări sufletești; actrița îi conferă eroinei o identitate veridică, dar nici veselia contaminantă a acesteia, nici, prin contrast, drama din final (extremele unei partituri foarte diverse, chiar dacă este dominată de un anume aer moralizator) nu capătă adîncimile cuvenite. Protagonista are cîteva momente bune în spectacol: apariția explozivă în casa surorii, discuțiile neutre sau contradictorii cu Jimmy — în general, momentele din actul prim. Apoi, însă, am fi simțit nevoia să ne destăinuie mai mult din firea tumultuoasă și controversată a eroinei, tocmai pentru ca transfigurarea să ne convingă. De la mimarea unor precepte morale și pînă la înțelegerea acestor precepte, Beatie — care în final ajunge să descifreze cauze ale antagonismului de clasă din societatea în care trăiește („De două mii de ani lumea evoluează necontenit și noi nici n-am băgat de seamă. Nici măcar nu știm cine sîntem, nici de unde ne tragem. Ceva, cineva, ne-a desprins de începuturi, ne-a amputat de rădăcini"), exprimînd și punctul de vedere al autorului — are de parcurs o traiectorie complicată; prin simplificare, prin apropierea extremelor, personajul — și implicit piesa, spectacolul — riscă anumite platitudini.

Tipologia variată a piesei lui Wesker, de la șeful clanului Bryant (interpretat cu umor, cu reacții spontane și viguroase de către Sandu Rădulescu) și pînă la episodicul rol al bătrînului paralitic Stan Mann (reținem în mod deosebit compoziția lui Mihai Stan prin care eroul e înfățișat naturalist — foarte în spiritul textului), oferă fizionomii morale diverse, care-și cereau o portretizare actoricească exactă. Mai bine reușesc aceasta Cornel Gîrbea (Jimmy) și Angela Macri (Jenny). Primul conturează un profil de muncitor rural, pe cît de viguros fizic, pe atît de firav în mentalitate. Actrița desenează mărginirea, lenea spirituală a unei ființe abrutizate de cotidianul unei existențe dificile, schițînd în final gestul unei compasiuni pentru destinul tinerei Beatie, prin aceasta dezvăluind virtualele resurse ale fondului său uman. N-a reușit să ne convingă, deloc, interpretarea ștearsă pe care Dodo Iconomu — spre deosebire de Eliza Petrăchescu — o dă Mamei, personajul pierzîndu-și semnificațiile originale ale acestui tip uman satisfăcut cu ușurință de „produsele de calitatea a treia"; tirul întreprins de autor împotriva inculturii — sursă de anchilozare și amorțeală — nu își atinge ținta. Celelalte personaje, și respectiv ceilalți interpreți (Pearl Bryant — Eugenia Ardeleanu, Frankie Bryant — Doru Atanasiu, Mr. Healey — Dimitrie Dumitru), sînt mai mult pitorești decît convingătoare.

Poate surprinde faptul că regizorul Dinu Cernescu — foarte intreprid de obicei, cu sugestii originale de spectacol, adesea tentante cînd continuă spiritul textului — este pentru prima oară „cuminte", tocmai în montarea piesei lui Wesker. Cred că și aici se ascunde cauza unor platitudini ale spectacolului; ariditatea textului devine în spectacol (mai ales cu cît ne apropiem de sfîrșit) evidentă. Montarea cere un efort suplimentar în receptare și credem că aceste dificultăți „create" (la care se adaugă dificultățile reale ale textului) sînt improprii, poate și în perspectiva deplasărilor colectivului pe scenele regiunii, dar mai ales pentru că nu contribuie eficient la evidențierea psihologiei personajelor. În ultimă instanță, *Rădăcini* își ascunde forța dramatică în sondajul psihologiei umane.

Călin Căliman

www.cimec.ro

argumentele unei opțiuni

• „UN TRAMVAI NUMIT DORINȚĂ" de Tennessee Williams la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" *

În fond — oricît ne-am feri s-o recunoaștem și oricît ne-am strădui să nu se întîmple așa — ca spectator („avizat" sau nu !) duci cu tine la teatru un bagaj de idei preconcepute, întrebări și îndoieli pe care nu le poți lăsa în foaier și cărora abia reprezentația le răspunde hotărîtor. În așteptarea celei dintîi ridicări de cortină la *Un tramvai numit dorință* — prima versiune scenică în limba română a piesei lui Tennessee Williams—, obstinat, o îndoială prindea contur : oare alături de *Cum vă place, Sfînta Ioana, Copiii soarelui, Opera de trei parale* sau *Clipe de viață, Tramvaiul numit dorință* — operă tennessiană de început, în care încărcătura psihanalitică tarează virtuțile de analiză socială — își va găsi locul firesc și original, pe măsura acestor realizări, justificîndu-se integral în fața spectatorului și în evoluția teatrului ce-l prezintă ? Oare după remarcabilul *Clipe de viață,* energia creatoare a unui regizor deplin stăpîn pe arta sa nu se consumă gratuit (mergînd „la sigur" și undeva în virtutea unei rutine, fie ea și de înaltă calitate) în înscenarea unei piese (evident depășită și de scrisul autorului ei și, mai ales, de întreaga dezvoltare a literaturii dramatice americane postbelice), care nu aduce nici adevăruri infinit noi despre realitatea investigată, și nici nu obligă la o formulă de spectacol net diferită de cele deja explorate ?

* * *

„Cred că Tennessee Williams e în unele piese un mare scriitor (...) și nu pot să despart această calificare de mare scriitor de capacitatea artistului *de a surprinde adînc fenomenul social care-l înconjoară"* (s.n.) — notează Liviu Ciulei. În acest spirit abordează el piesa dramaturgului american, căutînd să deslușească și să pună în evidență, de pe poziția unui ideal etic și estetic altul decît al lui Tennessee, permanențele unei lumi „dominate de mentalitatea primară a junglei", permanențe sesizabile în subtextul zbaterii neputincioase și iremediabil tragice, în comportarea cotidiană și în patimile ce-i macină pe eroi. În *„tramvaiul numit dorință"*, cu care călătoresc eroii lui Tennessee și Ciulei, oamenii se împing, se strivesc, se amuză, își simt corpurile încinse și excitate, se înghesuie către o ieșire la care nu reușesc să ajungă niciînd, ei parcurg astfel spațiul moral al Americii moderne, spațiul unei civilizații contradictorii care ascunde dincolo de bunăstarea aparentă abisul cruzimii, inumanului și nevrozei. Victime și părtași ai acestei zbateri generale, eroii, păstrînd evident datele temperamentale și de caracter individuale, sînt uniți prin același nefericit, egalizator și tragic (în raport cu menirea ideală a ființei umane) destin, poartă apăsarea și răspunderea vegetării, autodistrugerii și distrugerii reciproce pe care o practică. Nici unul dintre ei nu poate fi propus simpatici globale a spectatorului, pentru că adevărul contradictoriu al comportărilor lor definește fizionomii morale purtînd — sub un aspect sau altul — semnele cancerului social și biologic care-i macină. Ciulei nu îngroașă însă viciile personajelor către vulgar și ieftin (el nu face din Blanche o erotomană

* Regia : Liviu Ciulei. Scenografia : Ovidiu Bubulac. Distribuția : Clody Bertola (Blanche Du Bois) ; Victor Rebengiuc (Stanley Kowalski) ; Lucia Mara (Stella Kowalski) ; Petre Gheorghiu (Harold Mitchell) ; Ica Matache Costescu (Eunice Hubbell) ; Corneliu Coman (Steve Hubbell) ; Mircea Gogan (Pablo Gonzales) ; Ioana Cocea (O femeie neagră) ; Sorin Gabor (Doctorul) ; Matilda Bărbulescu (Sora) ; Ion Caramitru (Un tînăr vînzător de ziare) ; Ina Otilia Ghiulea (O femeie mexicană).

www.cimec.ro

alcoolică și mitomană, sau din grupul lui Stanley reprezentanții primitivi ai lumpenproletariatului) ; nici nu idealizează schematic vreuna din părțile în conflict (există o soluție care o poate propune pe Blanche ca purtătoarea idealurilor nobile, victimă a brutalității crude pe care ar reprezenta-o Kowalski, sau o alta care, glorificînd sănătatea fiziologică și morală, „simplitatea" grupului Kowalski, să justifice eliminarea tipului social, devitalizat, mincinos și anacronic, pe care-l reprezintă Blanche). Micile și marile cauzalități sociale determinante în definirea caracterului și gesturilor fiecărui personaj sînt limpede exprimate în spectacolul lui Ciulei, în spiritul minuțioasei analize sociologice pe care o făcea, în însemnările sale la piesa lui Tennessee Williams, primul ei regizor Elia Kazan. În spectacolul său, Ciulei merge mai departe, exprimînd un punct de vedere propriu, altul decît cel al autorului, care de pe pozițiile „obiectivității" sale își condamnă și apără concomitent eroii „în raport cu greșelile și justificările fiecăruia". Perspectiva superioară pe care o sugerează Ciulei cuprinde în ea forța unui adevăr generalizator care condamnă global și neiertător alienarea omului în condiții sociale precis caracterizate, închizînd posibilitățile oricărei perspective acestei lumi sortite să piară în propriile-i, ireconciliabilele-i contradicții.

Evident, personajele lui Tennessee ar fi altele dacă nu ar purta semnele particulare cu care le înzestrează autorul. Nevroza Blanchei și compensarea alcoolică la care ea recurge, erotismul de facturi diferite pe care dramaturgul îl notează la Stanley, Stella, Blanche sau la cei doi vecini, chiar semnele tipului schizotic, pe care îl ghicim la Stanley, nu sînt ocolite de Ciulei, ci așezate într-o textură explicativă, care le dă adevărata valoare realistă, secundară — totuși importantă — pentru definirea concretă a eroilor. Momentul cel mai dificil (și delicat) al acestor aspecte, tensiunea erotică permanentă dintre Stanley și Blanche, care de fapt transpune pe acest plan tensiunea de mentalități a celor doi, este voit escamotat de spectacol. Prin aceasta, violul și mai ales replica lui Stanley („această întîlnire ți-am dat-o din prima clipă") apar cu totul nejustificate. Nici filmul lui Kazan — document valoros pentru istoria piesei lui Tennessee — și nici spectacolul din Tg. Mureș nu rezolvau acest aspect al relației Stanley-Blanche, căruia teoretic Kazan îi dădea o explicație perfect verosimilă („Nimic nu e mai erotic și mai atît de atît pentru Stanley decît «aerele» Blanchei... el nu o poate aduce la nivelul său, și atunci o nivelează cu sexul, o aduce jos, la nivelul lui, alături de el."). Pentru felul interesant în care dezvoltă Ciulei relațiile Blanche-Stanley ar fi existat poate o soluție, aceea de a lăsa o îndoială asupra realității violului, sugerînd spectatorului că el se petrece *doar* în conștiința zguduită a eroinei. Spectatorul crede în prăbușirea finală a Blanchei, chiar și fără realitatea acestui viol, sesizează just, și altfel, perspectiva finală.

* * *

Spuneam că metoda realistă a lui Ciulei îmi apare în *Tramvaiul numit dorință* deplin elaborată, purificată. Poate părea paradoxal că aceasta se întîmplă tocmai acum, cu prilejul montării piesei lui Tennessee, care — toată lumea e de acord —, la modul absolut judecată, nu este acea culme a literaturii dramatice contemporane de care peisajul nostru teatral nu se putea lipsi. De fapt, *Tramvaiul* nu reprezintă în creația lui Ciulei o etapă aparte — îndrăznesc s-o cred —, ci un moment de sinteză, sfîrșit de etapă, răgaz de bilanț înaintea unei noi și dificile încercări, făcute de la nivelul unor poziții cucerite și acum bine stăpînite. Va fi *Danton* începutul unei noi etape ? Ne place s-o credem.

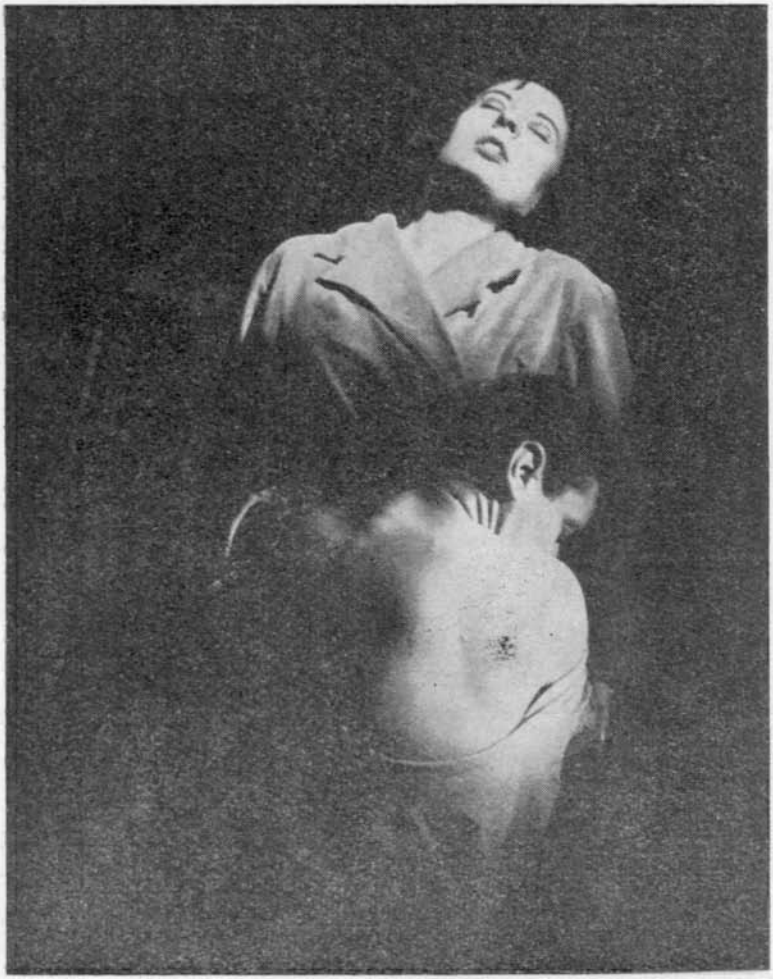
Ceea ce se impune în spectacolul lui Ciulei nu este numai punctul de vedere nou asupra textului (exprimat în studiul de relații, în optica generală asupra personajelor sau în finalitatea de idei a reprezentației), ci mai mult, senzația de organicitate pe care argumentul scenic concret o dă acestei optici. Regizorul dispune azi (mai mult decît în *Cum vă place* sau în *Azilul de noapte*, unde unele laturi ale concepției sale novatoare rămîneau descoperite) de capacitatea demonstrației scenice, de bagajul de argumente concrete, artistice, găsite și integrate spectacolului cu o logică milimetrică. Partitura acțiunilor fizice, construită cu mare expresivitate a detaliului și cu o fantezie irpetabilă, dezvoltarea ritmică a spectacolului, plastica actorului și ambianței, toate sînt conduse de mîna regizorului, pas cu pas, către acel adevăr pe care vrea să-l exprime. Am putea spune că, din acest punct de vedere, arta lui Ciulei e un *realism al demonstrației sensibile*.

Dacă ne referim din nou la conținutul mesajului artistic, trebuie să consemnăm faptul că, în toate împrejurările piesei, Ciulei descifrează valorile de cunoaștere prin prisma analizei sociologice și în lumina intenției permanente de a exprima „adevărul-idee" și „adevărul-sentiment", proprii omului de azi, orizontului său filozofic și politic. Un *realism al ideii de actualitate* (descifrată oriunde aceasta își găsește un sîmbure și considerată ca unica justificare a actului creator), un *realism al actului de cultură*, un

www.cimec.ro

Clody Bertola (Blanche Du Bois)

www.cimec.ro



Lucia Mara (Stella Kowalski) şi Victor Rebengiuc (Stanley Kowalski)

realism al analizei lucide devenite acţiune teatrală, un *realism al „psihologiei devenite comportare"* — sînt termenii definirii metodei sale teatrale.

Ar mai trebui vorbit aici poate despre *mobilitatea* viziunii lui Liviu Ciulei, capabilă să folosească de la spectacol la spectacol cele mai surprinzătoare formule (Ciulei este poate unul dintre regizorii noştri — mă refer la acei de prima mărime — care „trage" cel mai puţin textul la el, la o viziune-tip, deşi partitura dramatică poate să apară în reprezentaţiile sale total metamorfozată), sau despre amprenta *realismului cinematografic* (în detaliu de joc, laconism verbal, subtext neîngroşat, eliminarea teatralismului exterior), pe care — nu fără motiv — o poartă arta sa.

* * *

Revenim în teatrul modern — poate printr-o „negare a negaţiei" — din nou la un teatru al actorului. De data aceasta, nu actorul-vedetă, nu actorul-„monument", ci actorul-personaj, creator al adevărului artistic teatral (sinteză superioară de sentiment, inteligenţă scenică, acţiune organică, plastică şi verbală — într-un cuvînt, meşteşug actoricesc de înaltă profesionalitate), actorul purtător al „mesajului de autor".

www.cimec.ro

Blanche din spectacolul lui Ciulei, cea pe care o realizează pregnant Clody Bertola (poate rolul care îi valorifică, în fine, din plin, toate posibilităţile artistice), apare, în prima scenă, uşor intrigată, uşor uimită de noua ambianţă unde îşi întîlneşte sora, dar parcă resemnată la ideea că aşa va trebui să arate acest ultim refugiu spre care s-a îndreptat. În chiar prima sa întîlnire cu Stella însă, epuizarea nervoasă îşi spune cuvîntul. Replica iritată cu care previne parcă suspiciunea (dar, de fapt, o stîrneşte), izbucnirea dureroasă — brusc apărută, şi tot atît de repede reprimată — prin care reproşează Stellei (şi în fond, întîmplării) împrejurările dramatice ale ultimilor ani încep să ne creioneze portretul Blanchei. Încă de aci, din această primă scenă, o simţim şi pe Blanche „profesoara de limbă şi literatură engleză", fiica familiei Du Bois, sau, mai exact, falsul pe care le exprimă afectarea uşoară, voit rafinat-intelectuală, aristocratică, fantazarea permanent mistificatoare. Acestea sînt „aerele" Blanchei, care ascund minciuna Blanchei şi prăbuşirea ei lăuntrică. Aceasta e linia cea mai interesantă pe care se dezvoltă rolul. Masca pe care o poartă eroina, din dorinţa naivă şi neputincioasă de a cîştiga oamenii sau de a le impune adevăruri în care a crezut cîndva, dar care acum sînt doar o povară, îşi dezvăluie treptat semnificaţiile. Ea devine pe parcurs principalul argument împotriva Blanchei ; de aci încep să se rupă toate punţile dintre Blanche şi Stanley, apoi dintre Blanche şi Stella ; de aci începe Blanche să-l cucerească şi apoi să-l piardă pe Mitchell. Aşa gîndit, personajul e marcat de o contradicţie internă care nu se poate rezolva decît tragic. Astfel, adevărurile frumoase pe care le debitează eroina, cu naivă exaltare şi afectare, nu mai pot fi considerate decît ca rămăşiţe palide ale unor elanuri către adevăr şi frumos, ultimul petic zdrenţuit, cîndva alb, pe care îl mai flutură neeficient şi poate penibil un naufragiat. Actriţa nu obţine această „mască" permanentă prin joc exterior sau prin distanţare, ci reuşeşte să marcheze, permanent *trăit*, acel caracter organic (pentru personaj) al falsului, pe care îl presupune o asemenea concepţie asupra rolului. Gest, atitudine, acţiune fizică (să ne reamintim doar de pregătirea intrării din tabloul 3, de cucerirea lui Mitchell, sau de discuţia cu Stella despre primitivismul lui Stanley şi idealurile nobile) marchează cu mare fineţe a detaliului evoluţia eroinei. În contradicţie cu toate aceste momente de trăire a artificialului din personaj, jocul alb de profund reţinută emoţie din finalul actului I (schimbul de replici cu Mitchell, pe scară, în noapte), sau momentul de încercare a puterilor, de verificare a propriei capacităţi de a chema iubirea (scena cu tînărul încasator, interpretat excelent de Ion Caramitru, readus după un ocol prin grădina sforăitoare a marilor roluri la adevărul jocului realist), ne lasă să întrezărim, în ciuda aparentei lipse de subtext, profunzimi omeneşti nebănuite. Trebuie de asemenea menţionate discreţia cu care actriţa marchează obsesia sinuciderii fostului soţ, setea de alcool şi beţia, nebunia finală. Discreţia aceasta face mai sfîşietoare drama, mai convingătoare interpretarea. Rolul necesită desigur o analiză foarte amănunţită, pe care nu o putem face aici. Am vrea însă să menţionăm şi un moment pe care actriţa îl ratează, neputînd acoperi marea mobilitate de sentiment pe care o pretinde o foarte scurtă întindere de text : scena scrisorilor din tabelul 2.

În rolul lui Stanley Kowalski, Victor Rebengiuc realizează o valoroasă compoziţie de caracter. Foarte sigur, foarte stăpîn, sănătos şi viril, dar şi obtuz, grosolan şi rău (fără nimic diabolic, ci de o cruzime, deşi conştientă, cu accente copilăreşti totuşi în încăpăţînarea ei destructivă), violent dar şi tandru (o tandreţe posesivă ostentativ arborată), aşa se autoportretizează Stanley-Rebengiuc. Justificările pe care i le dă textul, dar şi condamnarea pentru „o vină de neiertat, cruzimea făcută cu sînge rece", se amalgamează şi ele într-o compoziţie de factură tragică, ce te lasă să deduci măcinarea permanentă a personajului. Rebengiuc realizează treceri de mare fineţe de la grosolănia şi duritatea pozei curente, la gestul de nespusă căldură (împăcarea, momentul în care Stella simte apropierea naşterii), dar ratează una dintre cele mai dificile scene ale rolului : strigătul de animal lovit, prin care îşi recheamă soţia (aci alunecă în penibil efect comic).

Calitatea interpretării actoriceşti a spectacolului semnat de Ciulei merge pînă la sugerarea senzaţiei fizice aproape concrete : simţi pe Stanley-Rebengiuc, murdar, slinos, provocînd repulsie celor două femei cu care mănîncă ; îl simţi pe Mitch (Petre Gheorghiu e un Mitch emoţionant, fără cusur), permanent transpirînd, permanent chinuit de hainele „de gală" cu care e obligat să iasă la întîlnirile cu Blanche, simţi febra care o mistuie pe Blanche, palpitul existenţei Stellei.

Nu putem încheia aceste însemnări, fără a sublinia realizarea tinerei actriţe Lucia Mara — poate cea mai bună din întreaga ei carieră.

Ca şi Rebengiuc, care îşi depăşeşte tipajul obişnuit, îngroşînd poate uneori excesiv grosolănia personajului (Marlon Brando îl făcea, poate, prea calm, aproape şters şi stupid), Lucia Mara, specializată în roluri de fete cuminţi şi naive sau de femei limitat casnice,

www.cimec.ro

creează în rolul Stellei Du Bois-Kowalski un personaj cu totul străin genurilor de roluri jucate pînă acum. Este personajul cel mai apropiat de intenţiile lui Tennessee, cel mai puţin „interpretat" de regizor şi actor, dar excelent susţinut pe toată întinderea sa. Senzualitatea simplă şi nesofisticată, inteligenţa hormonală elementară, o oarecare predispoziţie către lenea lascivă, dependenţa totală de Stanley, omul care a revitalizat-o iubind-o, felul cum se conformă „eroic" vicisitudinilor vieţii cotidiene şi felul cum se supune ea dorinţei sînt admirabil formulate de actriţă. De mare forţă expresivă mi se pare scena Stella-Blanche (tabloul 4). E limpede că aci cele două femei vorbesc limbi total diferite. Noaptea de dragoste petrecută cu Stanley e atît de prezentă în întreaga fiinţă a Stellei (şi nu în detaliul naturalist), încît din tăceri, din cele cîteva, puţine, fraze pe care le spune, motivarea şi suportul material al superiorităţii faţă de Blanche, cît şi baza ireconciliabilităţii poziţiilor lor, sînt evidente. De notat, de asemenea, momentul de panică crispat introspectivă dinaintea naşterii, disperarea reţinută cu care e jucat tot ultimul tablou şi, în special, finalul (aci regizorul îşi obligă în mod firesc eroina să se întoarcă la Stanley, drama căsniciei lor nefiind verosimil rezolvată prin plecarea Stellei, aşa cum o sugerează Kazan).

Scene colective ca cele ale jocului de cărţi sau cea din ultimul tablou trăiesc fără îndoială în spectacol, nu numai prin rezolvarea regizorală a detaliului şi culorii de atmosferă, ci şi prin susţinerea actoricească de calitate a unor roluri de mai mică întindere, interpretate de Mircea Gogan, Sorin Gabor, Ica Matache, Corneliu Coman, Ioana Cocea, Matilda Bărbulescu şi Ina Otilia Ghiulea.

Spaţiul tipografic nu ne îngăduie să ne oprim în detaliu asupra muzicii de spectacol — folosite aici, în mai mare măsură decît în alte spectacole ale lui Liviu Ciulei, cu gust sigur — selecţionate de Mircea Teodor Ciortea. Rîndurile ce ne mai rămîn trebuie să le consacrăm contribuţiei scenografului Ovidiu Bubulac la reuşita reprezentaţiei.

Decorul lui Bubulac, dominat de mari panouri fotografice, înfăţişează ca într-o ceaţă întunecată clădirile înalte ale unui New Orleans sordid, înghesuite pe verticala oraşului, industrializat şi proletar, detaliază colorat universul obiectelor familiei Kowalski. Din aceasta rezultă „expresivitatea vizuală aleasă şi densă", pe care Paul Bortnovschi o considera ca proprie plasticii spectacolelor de la Teatrul „Bulandra".

Pe cenuşiul general al ambianţei, lumina cu care scenograful şi regizorul pictează atmosfera („praful" primelor scene, „aburii" scenei de noapte şi apoi calmul finalului de act, clar-obscurul scenelor dintre Blanche şi tînărul încasator, scenele Blanche-Mitchell şi finalul de act cu statueta luminată în contre-jour de la lumînare), petele de culoare ale elementului de decor şi costumului — şi ele într-o gamă destul de temperată (excepţie unele elemente din vestimentaţia lui Stanley) — au sarcini dinamice proprii. În materie de costum, nici o ostentaţie mondenă nu-şi face loc, rafinamentul discret al lui Bubulac spunîndu-şi şi de astă dată cuvîntul. Personajele îţi rămîn în amintire legate de costum şi de detaliul de costum ce face parte din însăşi existenţa lor scenică (cazaca lucioasă violent colorată a lui Stanley, rochia albă, proaspătă a Stellei, maioul albastru, transpirat al lui Gonzales, şi bretelele sale late, papionul lui Mitch, costumul înţepenit al doctorului, în fine, „toaletele Blanchei", piese cu totul remarcabile în ceea ce priveşte arta costumului).

Regizorul a găsit în decor elemente funcţionale de valoroasă expresivitate — scara metalică în spirală spre nivelul superior, platforma acestuia, dispoziţia celor două încăperi ale familiei Kovalski şi situarea perdelei despărţitoare, spaţiul incomod prin care se face trecerea la baie, ce i-au sugerat şi înlesnit definitivarea unei mizanscene simple, ca majoritatea găsirilor sale din acest spectacol. Un singur element de structură a decorului nu se justifică suficient. Este vorba de spaţiul care, semicircular, înconjoară ca o alee decorul pînă către planul doi. Regizorul nu-l foloseşte pentru mişcare decît de cîteva ori pe parcursul întregii reprezentaţii şi e greu altfel, întrucît fluxul spectacolului nu poate crea pauzele destul de mari pe care le pretinde parcurgerea unei asemenea distanţe. Ca să nu mai vorbim de faptul că, din momentul ieşirii din planul întîi, personajele aflate în acest spaţiu de mişcare sînt scoase din interesul şi cîmpul vizual al unei bune părţi dintre spectatori.

Un ultim element scenografic de un deosebit efect — cortineta de voal — a cărei filfîire cade ca o ceaţă prăfuită, albă, tristă, peste eroii dramei închinate unei lumi fără orizonturi deschise, fără căi de ieşire din apele tulburi, stătute sau înfierbîntate ale senzualităţii, care aici, în condiţiile sociale date, nu înseamnă sănătate morală şi biologică, ci doar elan protestatar vag şi inconsistent.

B. T. Rîpeanu

www.cimec.ro

un deliberat act polemic

• „AMOOOR!" de Murray Schisgal la Teatrul Mic*

După ultima premieră a Teatrului Mic s-au făcut auzite unele voci critice care protestau împotriva faptului că Murray Schisgal, tînăr dramaturg american, recent intrat în atenţia opiniei teatrale mondiale, s-a bucurat din partea teatrelor noastre de o excesivă atenţie şi promptitudine. (*Amooor !*, după *Tigrul* şi *Dactilografii*, e a treia lui premieră pe scenele bucureştene !

În configuraţia repertoriului din prima parte a actualei stagiuni, observaţia pare, la prima vedere, îndreptăţită. Am epuizat oare noi marele repertoriu contemporan, am făcut cunoscute spectatorilor dramele reprezentative, momentele cruciale în gîndirea teatrală a epocii noastre, pentru a ne cantona în jucarea perseverentă a unui oarecare tînăr talent, lansat acum la New York ? Cred că *Dactilografii* putea să lipsească, fără nici o pierdere, din indicele bibliografic al scenelor noastre. Dar *Amooor !*? Piesa aceasta a stîrnit vîlvă peste tot unde s-a jucat şi a suscitat cele mai diferite şi contradictorii opinii. Unii au alăturat — pripit şi exagerat, după părerea noastră — numele lui Schisgal de marile conştiinţe ale teatrului contemporan, alţii l-au catalogat — inexact — în moda frenetică a unui nou „bulevard" ce stoarce ultimele picături din vechile scheme şi reţete ale avatarurilor conjugale. Salutat cu entuziasm sau denigrat cu furie, Schisgal oferă, cu tot ceea ce a scris pînă acum, prea puţine date consistente pentru o reală judecată de valoare şi justifică prea puţin zarva publicitară din jurul său. Ultima sa piesă *Amoor !* este însă binevenită azi pe scena noastră. Nu pentru calităţile ei dramatice sau literare, nici pentru profunzimea conflictului... Ne interesează aici atitudinea polemică, cu adresă, în plină actualitate, la mode şi snobisme ! Mai puţin piesă şi mai mult pamflet dramatic, *Amooor !* demistifică poncife ale diferitelor formule teatrale de ultimă oră, dezumflîndu-le cu vervă satirică. Dialogul lui Schisgal e plin de ironie, nu la adresa lui Beckett, Ionescu sau Sartre, ci vizează deriziunea unor idei prin mimetism, distribuirea lor ca produse de larg consum, într-o îndoielnică „piaţă" intelectuală.

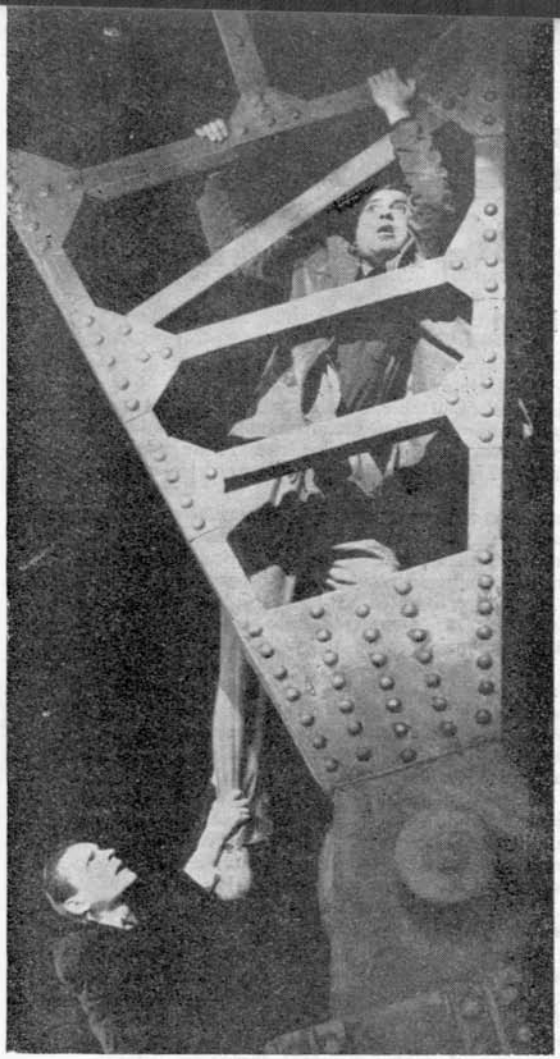
Amooor ! nu apare, aşadar, în repertoriul Teatrului Mic ca o programare întîmplătoare, ci are valoarea unui deliberat act polemic, ce se include în programul teatrului, în dialogul său pe temele gîndirii şi culturii contemporane (cum, de altfel, a argumentat — într-o convingătoare scrisoare găzduită de revista „Contemporanul" — Radu Penciulescu, directorul Teatrului Mic). Replica ironică a lui Schisgal, bobîrnacul tras motivelor uzate pînă la demonetizare în dramaturgia occidentală — incomunicare, angoasă, singurătate : teme degenerate în clişee şi şabloane, în automatisme verbale şi ticuri psihologice, ajută în felul lor şi publicului nostru să se descurce prin hăţişurile literaturii occidentale, unde nu e lesne să deosebeşti strigătul sincer al unor conştiinţe profund rănite (Beckett, Ionescu sau Sartre — cu ale căror concluzii filozofice nu putem fi, bineînţeles, de acord), de pastişele mai mult sau mai puţin dibace, de epigonismul mai mult sau mai puţin camuflat.

Socotim, aşadar, încăodată, binevenită această caricatură a „nelinişilor" şi „vicisitudinilor existenţiale", educativ acest pamflet al „pesimismului de două parale". Dacă parodia melodramei, dacă rîsul la adresa teatrului lacrimogen, duios şi tremolo, a sentimentalismelor siropoase şi diluate cîştigă teren, trebuie să fim de acord că *Amooor !* ţinteşte în noile formule — deja clişee — ale teatrului de ultimă oră. Cascada de situaţii ilare persiflează acea industrie ce „lansează", dincolo şi dincoace de Ocean, un anumit climat „cultural" : lecturile şi producţiile „distractive" oferite publicului cu tona ; cunoscutele sloganuri publicitare, „sexul şi violenţa", „tehnica reuşitei" ; mitul terapeuticii psihanaliste în vindecarea obsesiilor, a traumatismelor infantile, a insatisfacţiilor erotice şi nesfîrşitele reţete de fericire şi comportament. Textul mai are în „addendă" şi un succint dar cuprinzător inventar al epigonismului stilurilor şi for-

---

* Regia : Dinu Cernescu. Scenografia : arh. Armand Crintea. Distribuţia : Octavian Cotescu (Harry Berlin) ; Florin Vasiliu (Milt Manville) ; Tatiana Iekel (Ellen Manville).

www.cimec.ro



Florin Vasiliu (Milt Manville) şi Octavian Cotescu (Harry Berlin)

Tatiana Iekel (Ellen Manville) şi Octavian Cotescu (Harry Berlin)

▶

mulelor dramatice curente, care produc prin parodiere un haz tonic. Amintim umbra tristă a eroinelor obsedate de catastrofe erotice din Tennessee Williams, conturul unor relaţii anormale prezente în piesele lui Edward Albee, „poza" vedetelor de cinema din recentele superproducţii, aluziile la faimoasele duete din comediile muzicale şi, desigur, recuzita „teatrului disperării" şi al „naufragiului uman": sordide lăzi de gunoi, banca solitară din parc şi, bineînţeles, podul metalic suspendat peste „vidul realităţii" din oraşul tentacular! Gluma lui Schisgal sparge baloanele de săpun ale extazului ieftin şi snob în faţa tuturor vocilor care pretind imperios „disperarea" şi „neliniştea existenţială".

Spectacolul Teatrului Mic pune excelent în valoare latura pamfletară a piesei, are o spirituală vehemenţă polemică ce merge direct la ţintă. Caricatura scenică e copioasă, subtil gradată şi inteligent ritmată. Ea estompează slăbiciunile textului şi acoperă inconsistenţa actului doi, act parazitar, care preluînd cu intenţie o tehnică scumpă teatrului absurdului, „rotirea la nesfîrşit", reface situaţia iniţială schimbînd termenii ecuaţiei între ei...

Dinu Cernescu a demonstrat din nou în această stagiune (după *Neînţelegerea* de Camus la Televiziune) maturizarea sa artistică. Pe un text care ispiteşte prin multiplele sale posibilităţi de jonglerii şi gaguri, Cernescu, mai sobru ca oricînd, a condus spectacolul cu rigoare în direcţia satirică propusă. Valoroase sînt şi roadele muncii

www.cimec.ro

sale cu interpreţii. Reacţiile cele mai sensibile le execută Tatiana Iekel, relevîndu-ne o fizionomie artistică inedită. Multă vreme distribuită în roluri mai mult sau mai puţin similare, Tatiana Iekel dovedeşte cu acest prilej noi şi bogate faţete ale talentului său. Elaborînd cu ireproşabilă spontaneitate, cu o eleganţă tăioasă şi subtilă, o întreagă panoplie de „măşti", o mică antologie de ipostaze feminine, pe care le promovează mitologia vedetelor occidentale : naivă, perversă, snoabă, doctă, cuceritoare, pasională, Tatiana Iekel a combinat cu dezinvoltură şi virtuozitate cele mai neaşteptate atitudini şi sentimente. Inedit faţă de maniera cu care ne-a obişnuit — şi, din păcate, mulţi ani s-a obişnuit să lucreze — ne-a apărut de astă dată şi Florin Vasiliu. Fără a oferi imaginea de „self-made man" propusă de text, şi interpretînd într-un stil personal masca „reuşitei în viaţă", acest exemplar de „superman" american stîrneşte ridicolul voit. Scena evocării „copilăriei frustrate" este jucată convingător, amintindu-ne o întreagă literatură ce explorează cu nesaţ traumatismele şi consecinţele lor.

Octavian Cotescu în rolul celui de-al treilea personaj al „cuplului" (atenţie, acest talentat actor e ameninţat de pericolul distribuirii-şablon !) creează cu inteligenţă portretul unui tip ce cuprinde în formula sa genetică suma unor trişori cu candori cinice, a unor falşi dezabuzaţi ai vieţii ce „întrebuinţează", printre alte produse de larg consum, şi formule intelectualiste. Cotescu excelează în asemenea roluri, după cum are surprinzătoare intonaţii şi în dramă, iar talentul lui trebuie folosit din plin, fără unilateralizări într-o direcţie sau alta.

Decorul, deloc grotesc, dă un relief expresiv intenţiilor reprezentaţiei, prin sobrietatea liniilor geometrice şi frumoasele acorduri cromatice (scenograf, arhitect Armand Crintea).

Mira Iosif

www.cimec.ro

prin teatrele din țară

Dialectica comuniunii sociale

• „OMUL CEL BUN DIN SÎCIUAN" de Bertolt Brecht la Teatrul „Matei Millo" din Timișoara*

În 1933, Brecht părăsea Germania încăpută pe mîna nazistă. Printre alte proiecte de care n-a găsit cu cale să se despartă sub presiunea răsturnătoare de orizonturi a evenimentelor, el a luat cu sine și proiectul unei lucrări dramatice — *Die Ware Liebe*. Titlul scrierii, așa cum l-a ortografiat dramaturgul în notele lui intime, este, pentru cunoscătorul de limbă germană, izbitor. Tălmăcirea lui în românește e, din păcate, nevoită să recurgă la parafrază și să-i reteze astfel din forța revelatoare. Deoarece termenul determinant al titlului — *Ware* — oferă, prin corespondentul lui fonic (ortografiat *wahre*) un sens, iar prin cel folosit de dramaturg în scris, alt sens. Sensul fonic (de atribut adjectival) naște, alături de *Liebe*, o asociație oarecum anodină — „adevărata dragoste". Scriptic însă, el este un omonim substantival al adjectivului și încorporează „dragostei" din titlu un atribut de-a dreptul exploziv: „marfă". Joc de cuvinte, desigur. Dar nu unul comun, gratuit; nu unul accidental. Titlul se cere receptat simultan pe ambele planuri — pe cel auditiv și pe cel grafic — legînd deci ambele sensuri între ele, ca într-o sentință (eliptic) amară: „adevărata dragoste — dragostea marfă". Astfel

---

* Regia: Yannis Veakis. Scenografia: Elena Veakis. Distribuția: Spiridon Cojocaru și Daniel Petrescu (Vang); Miron Șuvăgău (Primul zeu); Daniel Petrescu și Spiridon Cojocaru (Al doilea zeu); Miron Nețea (Al treilea zeu); Ștefan Mării (Trecătorul); Dora Chertes (Șen-de); Angela Costache (Doamna Sin); Ecaterina Herbcrescu (Femeia); Gh. Stoian (Ma Fo); Ovidiu Moldovan (Nepotul); Ion Olaru (Șomerul); Victor Odillo Cimbru (Lin To); Ștefan Sasu (Ven); Eugenia Crețoiu (Cumnata); Elena Simionescu (Mi Tsu); Al. Ternovici (Bunicul); Florina Cercel (Nepoata); Emil Reus (Polițistul); Geta Iancu (Bătrîna Teng); Papil Panduru (Sun Iang); Emilia Mihai (Bătrîna prostituată); Ștefan Iordănescu (Su Fu); Gh. Boiangiu (Bătrînul Teng); Elena Ioan (Doamna Iang); Virgil Lechințeanu (Chelnerul); Sever Cîmpeanu (Preotul budist).

www.cimec.ro

receptat, el destramă plasa de vrajă și visare în care sîntem deprinși să proiectăm ideea iubirii și, prin jocul surprizei, el obligă din capul locului la obiectivare, la atitudine cercetătoare. Rosturile și calitatea pe care dragostea — treaptă supremă a inefabilului în relațiile umane — le cunoaște în etica și în societatea capitalistă sînt, cum s-ar zice. demistificate : dragostea apare înjosită, negociată și negociabilă.

Tema alienării iubirii, relevată lapidar și dur în titlu (anunțînd un act rece de critică, poate didacticistă), se însoțește însă, pe un prag abia perceptibil în asociațiile subsidiare la care trimite latura imediată, aparent anodină, a titlului, cu o temă mai adîncă, scormonitoare. Această temă evocă năzuința omului, în condițiile alienării lui, spre adevărata dragoste, spre descoperirea căilor și mijloacelor de a o cunoaște și dobîndi. E unul din motivele obsesiv tratate, în poezia și teatrul său, de către Brecht. Lumea „în care să poți trăi" — o lume a dragostei, a prieteniei, a încrederii între oameni — e, poate, motivul motor al întregii lui creații, creație aspru denunțătoare a tot ce dezbină și înjosește și a cauzelor ce duc la dezbinarea și înjosirea omului ; dar, în același timp, creație pînă în adîncuri convinsă nu numai de necesitatea schimbării, dar și de inevitabilitatea schimbării etice și sociale a lumii. *Dragostea adevărată-marfă* e, pare-se, prima variantă a ceea ce, abia peste ani, în 1941, avea să se închege și să devină apelul patetic la „sfîrșitul", care „trebuie, trebuie să fie bun", al *Omului cel bun din Siciuan.* Așa împlinit, în acele „întunecate vremi" ale fascismului, războiului, genocidului, cînd „a vorbi despre copaci era aproape o crimă, fiindcă aceasta implica să taci în fața nelegiuirilor", *Omul cel bun...,* cu o puternică radiație poetică, dezbate tocmai latura aparent subsidiară din prima variantă, dramatica încleștare dintre „ispita spre bine", care, în străfunduri, justifică și definește pe om, și condițiile sociale care îl denaturează și-l silesc a se ticăloși.

Numeroase clamări, mai depărtate ori mai apropiate, își fac aici auzit ecoul, pe registre mai acute sau mai grave, și viziuni, puse cîndva pe seama unei anumite, extravagante și trecătoare modalități metaforice, reapar transmutate și cu o putere demonstrativă înnoită. Se fac simțite aici, „vîntul cel rece" al indiferenței și mizeriei în care se naște, și în bătaia căruia e nevoit să trăiască omul simplu („Predicile Domestice") ; și „lumea rea" în care „există două soiuri de oameni" ; și gîndul luptei pentru lichidarea acestei dualități în dușmănoasă opoziție („Cîntece de Leagăn"). Reapare aici ideea omului cu personalitatea lesne demontabilă și substituibilă, într-o societate a aparențelor și funcțiilor, în care „calci pe nisipuri mișcătoare" și în care viața „nu e lipsită de primejdie" („Omu-i om"). Se dezvoltă în acțiuni dramatice edificatoare, noi, variații pe temele bonom intonate în *Opera de trei parale :* „Întîi mîncarea, morala pe urmă" și

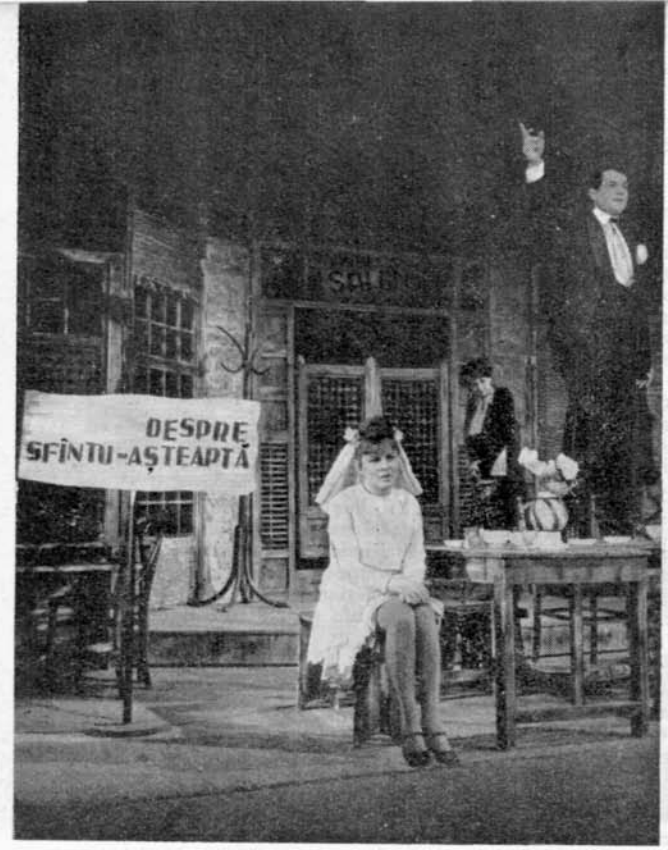
Om bun să fii ? Cine n-ar vrea să fie ?
Dar vezi, pe steaua noastră, ăsta-i baiul —
Mijloacele-s pe sponci și lumea rea.
Cin' n-ar dori să-și ducă-n tihnă traiul ?
Doar că tocmelile nu sînt așa.

Ideea dublei personalități existente în om, întîlnită la regele industriei de carne din *Sfînta Ioana din abatoare,* ca și la moșierul Puntila, reapare și ea ca o caracteristică a resorturilor ce mișcă această lume. Cu deosebirea că, de data aceasta, unghiul de vedere nu este acela al deținătorilor de „mijloace" (pentru care bunătatea e un instrument al profiturilor, destinat să patineze catifelat exploatarea), ci unghiul de vedere al celui în lipsuri, pentru care bunătatea e un gest și o aspirație spontane, dar practic nefaste — și pentru el și pentru cei din preajma lui — dacă ea nu e camuflată, *sprijinită* de asprime, de calculul rece, de procedeul rentabilității, de răutate.

În acest sistem închegat de voi,
Omenia e o excepție.
Cel ce, așadar, se arată omenos
Are a da seama și a plăti ponosul.
Vai de cel ce arată
O față prietenoasă.
Frînați-l, de vrea
Să-și ajute aproapele !

Songul acesta din actul didactic *Excepția și regula* transpare cu consistența și forța impresionantă a faptelor de viață în trama *Omului celui bun,* deopotrivă cu expe-

www.cimec.ro



Dora Chertes (Șen-de), Elena Ioan (Doamna Iang) și Papil Panduru (Sun Iang)

Ștefan Iordănescu (Su Fu), Dora Chertes (Șui-ta) și Elena Simionescu (Mi Tsu)

▶

rienta tristă a *Sfintei Ioana din abatoare,* care, prăbușită sub povara cunoașterii „bunătății" și „binelui" în sine, proclamate ca virtuți ideale în etica etern-umanului burghez, se ridica împotriva „binelui ce nu ajută", împotriva „cinstei ce nu duce la o schimbare" de care lumea „are nevoie", împotriva bunătății spontane și naive, a „bunătății fără urmări".

Șen-de, Omul cel bun din Sîciuan, e într-un fel o altă față a Ioanei din abatoare. Nu e o slujitoare întru Domnul a dragostei de oameni, ci o întrupare (rău famată !) a „dragostei-marfă", dar o întrupare vergurală, dezarmată, de o candoare încrezătoare în ordinea așezată de „stăpînii divini" ai pămîntului. Experienta ei printre oameni și cu oamenii — la Sîciuan — e similară celeia încercate de Sfînta Ioana în mediul de mizerie și de exploatare al abatoarelor din Chicago. Atît doar : concluziile pe care Sfînta Ioana sfîrșește să le tragă (și să le comunice explicit) din experienta ei sînt pentru Șen-de mai greu de tras. Ea *trăiește* și află nu numai contradicțiile societății, ci și contradicția aprigă din propria ei complexiune sufletească, înlăuntrul și iscată de relațiile sociale bazate pe adversitate, agresivitate și egoism. Ea nu-și îngăduie de-aceea înțelepciunea de a privi în perspectiva militantă a unei necesare transformări a lumii ; problema ei se încăpățînează a se păstra în sfera „stării date". Ea e un simplu om detreabă, fără veleități revoluționare, dornică, dar neputincioasă de a fi bună cu ceilalți și de a fi în același timp bună cu sine :

> Porunca voastră de-altădată (mărturisește ea zeilor)
> de a fi bună și totuși de a trăi,
> m-a sfîșiat, precum un trăsnet, în două jumătăți...

Ea, înlăuntrul „tocmelilor care nu sînt așa", caută să fie și să rămînă bună. Așadar, înlăuntrul condițiilor în care ofranda zeilor, folosită pentru încropirea unei biete tutungerii, se irosește, din neputința lui Șen-de de a privi nepăsătoare la lipsurile celor din

www.cimec.ro

jur şi la nevoile iubitului care, *fără bani,* e ameninţat să-şi reteze cariera şi e oricînd gata s-o părăsească ; înlăuntrul condiţiilor în care bunătatea e răsplătită cu invidie, cu intrigă, cu înşelătorie... Există — Şen-de încearcă — soluţia dedublării, invenţia vărului „rău", Şui-ta. Acesta este în stare să reziste la spectacolul durerilor şi nevoilor aproapelui ; el e antrenat în folosirea metodelor de a restabili distanţa între cel ce are şi cel ce nu are şi de a pune interesul personal mai presus de greutăţile lumii. Pentru el, a înşela e un act mai înţelept, pentru că e mai rentabil decît a se lăsa înşelat. Dar Şui-ta nu e totuşi o soluţie. E doar necesitatea adaptării la nevoie. Sui-ta poate să asigure o existenţă confortabilă, să asigure viitorul unui copil ce va să se nască. Dar cu ce preţ ? Cu preţul îngroşării dispreţuirii şi a mizeriei celor din jur, cu preţul mercantilizării, de data asta „oneste", a dragostei, pe calea căsătoriei din interes, cu preţul jertfirii „dragostei adevărate". Şui-ta nu e o ieşire din impas ; e demonstraţia că „ceva e calp în lume", în această lume în care „se pune preţ pe răutate, în timp ce cel bun e pedepsit". Şui-ta — omul „binelui rentabil", al legalităţii şi al relaţiilor profitabile — departe de a fi o soluţie, sporeşte în Şen-de, „îngerul mahalelor", sentimentul că a recurge la gestul conformist dar „salvator" al răutăţii e un act nu numai dureros de greu, dar şi înafara firii omului.

Şen-de nu află, aşadar, ieşire. Aşteaptă cu înfrigurare de la „zei" confirmarea strîmbătăţii lumii şi, eventual, indicaţia unei soluţii. Dar „zeii" nu pot dezlega problema ; nu ştiu şi nici nu vor s-o dezlege. Nu vor s-o vadă. Dacă există *un* om bun pe lume, lumea e bună. Să renunţe la poruncile lor ? „Niciodată ! Să fie schimbată lumea ? Cum ? Cine s-o schimbe ? Nu, totul e-n ordine." Se vor retrage în sferele lor înstelate, lăsînd pe „omul bun" să se descurce singur. Degeaba strigă Şen-de : „...nu mă părăsiţi... Eu nu pot rămîne *aici !*" Răspunsul e conciliant, dar fără replică : „Ba poţi. Fii numai bună, şi totul va merge bine !"... Iar „cortina se închide, lăsînd toate întrebările deschise" şi invitîndu-ne pe noi — spectatorii — să cugetăm asupra unui „bun sfîrşit" pentru „omul cel bun"...

www.cimec.ro

Ceea ce n-a putut vedea Şen-de, pătrunsă de propria ei problematică, apare limpede ochilor şi raţiunii noastre. Brecht ne-a introdus, pe calea unei poveşti dintr-o lume în care basmul şi exoticul se însoţesc cu o seamă de elemente de civilizaţie mai familiare nouă, în miezul mecanismului şi legilor care guvernează şi potrivit cărora funcţionează societatea capitalistă. Nu sîntem cu *Omul cel bun din Sîciuan* în faţa unui caz excepţional. Scenariul piesei, într-o eboşă mai veche, e conceput în stilul gazetăresc al relatării unui fapt divers... Sînt însă, de-a lungul acţiunilor piesei, acumulate în fapte concrete de viaţă, elementele unei demonstraţii critice care atinge pînă la rădăcini sistemul, în ce are el mai specific, mai monstruos, mai inuman : existenţa dezarmată, singură a individului, într-o masă de indivizi dezarmaţi şi singuri, împinşi a rezolva problemele existenţei lor prin raportare la ei înşişi, aşadar printr-o continuă teamă şi hăituire reciprocă, şi refuzaţi astfel răgazului de a-şi gîndi existenţa prin raportare la sistemul ce-i condiţionează, răpiţi gîndului de a concepe ca posibil alt sistem de condiţionare, de a acţiona spre înlocuirea, spre transformarea societăţii. A se transforma, cu alte cuvinte, din obiecte ale istoriei în subiecte ale ei e un proces la care eroii piesei — victimele neştiinţei lor — sînt prea neajutoraţi să ajungă. Şen-de rămîne de aceea, pînă la capăt, în toată crîncena ei dilemă, legată de credinţa dependenţei sale de „zei" : „O, nu vă depărtaţi ! N-am spus încă totul ! Am neapărată nevoie de voi !" Ca şi Mama Courage, care n-a înţeles nimic din experienţa războiului, Şen-de n-a înţeles nimic din experienţa bunătăţii sale ingenue, care o păgubeşte şi pe ea şi care păgubeşte şi învenineză şi lumea ei. Inconştienţa ei e însă şi ea demonstrativă. Ea e destinată a se răsfrînge, prin efectul reversului, asupra conştiinţei spectatorului şi a-i lăsa lui satisfacţia de a afla dezlegare la problema bunătăţii înfrînte a eroinei. Această dezlegare trimite indirect înapoi, la apelul Sfintei Ioana din abatoare :

Aveţi grijă ca părăsind lumea
Să nu fi fost doar buni, ci părăsiţi
O lume bună...

şi trimite, înainte, spre alternativa acelei „alte lumi", a „altui om" şi „a nici unui zeu" (propusă de epilog), spre lumea omeniei, fără exploatare, a socialismului. *Omul cel bun din Sîciuan,* care lasă, aparent, în final, „întrebările deschise", poartă de altfel în exergă următoarea notă lămuritoare : „Provincia Sîciuan din fabulă, care se potrivea cîndva oricăror locuri în care oamenii erau exploataţi de către oameni, nu mai aparţine astăzi acestor locuri...."

„Întrebările deschise" ale parabolei se păstrează însă, cu aerul lor uşor maliţios, în actualitate, pentru alte locuri, în care dileme de tipul om bun-om rău persistă, ori în care se încearcă a se măsura existenţa şi calitatea omului după dimensiunile „neantului" în care au ţinut să se evaporeze, derutaţi de propria lor neputinţă, zeii bunei Şen-de. *Omul cel bun din Sîciuan* îşi lărgeşte aşadar sfera de înţelesuri, iniţial legate de împrejurările istorice care l-au inspirat, pentru a da şi în problemele vremii noastre, atît de obsesiv angrenate de destinul omului, un răspuns stenic, istoriceşte verificabil în temeinicia lui. E reconfortant să-i poţi urmări iarăşi şi iarăşi argumentele comuniunii sociale, într-un moment cînd iraţionalul, pe diferite meridiane, pe cele mai variate căi şi forme, caută să-şi impună argumentul întunecat al naturii insolubil tragice, absurde ori viciate a condiţiei umane. Şi de aceea e vrednică de salutat iniţiativa Teatrului de Stat din Timişoara, de a-şi fi aşezat în repertoriul său şi de a fi pus în scenă parabola *Omului cel bun din Sîciuan.*

* * *

Se cuvine să notăm dintru început că Yannis Veakis, regizorul, şi Elena Veakis, semnatara scenografiei, au închegat un spectacol de demne virtuţi artistice. Aş fi fost tentat să completez : virtuţi brechtiene, dacă, dintr-o prea exagerată şi adesea nepotrivită folosire, termenii nu s-ar fi demonetizat la noi. E vorba, dincoace de amănunte, de libertatea pe care şi-au luat-o de a gîndi spectacolul, înainte de toate, în lumina textului şi a adresei lui, de a fi evitat aşadar recursul cu orice preţ la propunerile teoretice ale teatrului lui Brecht. A urmări cu înţelegere fabula piesei este, de altfel, indicaţia pri-

www.cimec.ro

mordială și elementară a regizorului Brecht însuși. A ține seama de condițiile scenei pe care montezi piesa și de structura echipei de actori cu care lucrezi, de asemenea. E ceea ce mi s-a părut în primul rînd relevant în spectacolul *Omul cel bun...*, la Timișoara. Regizorul a gîndit înscenarea parabolei pe coordonatele destinderii, înăuntrul căreia își caută loc de desfășurare coordonata instruirii. (Teatrul ca instituție care „întreține", ca instituție distractivă, este prin excelență, explicit și subliniat, brechtian.) Și-a colorat și și-a construit cu discreție spectacolul pe liniile unui exotism ușor atemporal, punctat însă util (îndeosebi în costumație și în mișcare) de valori menite să adîncească infiltrația secolului nostru și a Europei noastre în viața, în nevoile și problemele îndepărtatului Sițiuan. S-ar fi cerut poate ca asemenea valori să apară mai subliniat și pe spațiile decorului, a cărui linie specific locală, cu ușoară tentă de stampă, închipuind cartierul mizeros al lumii în care trăiește Șen-de, suporta amprenta mai marcată (desigur, pe dimensiuni și în dozaje corespunzătoare) a unei idei de „piață de desfacere". O paletă bogată de valori coloristice, străină de stridențe însă, trimite de asemenea explicit spre intenții de poetizare (ceea ce, desigur, nu e rău), dar aceasta oarecum în dauna elementelor revelatoare de imagini mai strîns legate de aspectele „instructive" ale textului. E, poate, efectul unei prea mari aplecări spre crearea încîntării feerice, la care parabola cheamă și se pretează.

În schimb, realitățile și oamenii întîmplărilor din parabolă au izbutit să lase impresia unor realități „experimentale". Evitînd consistența în sine, ele par a se fi oferit ca mijloace concrete în demonstrație, să lase adică drum liber generalizărilor, să se refuze localizării strîmt geografice, istorice, tematice. Aceasta a îngăduit de altfel alternanța realitate-vis (visurile sacagiului Vang și aparițiile de vis ale zeilor), fără rezultate stînjenitoare. Ceea ce nu înseamnă că s-a recurs la efecte, atitudini, ostentativ demonstrative. Actorii și-au jucat cu... caracter, cu psihologie, cu elan rolurile. Inconsistența lor parabolică s-a degajat din aerul deschis sugestiei, subordonat vizibil abstracției cuvîntului rostit și atmosferei ori gestului pe care cuvîntul (citește relatarea), mai puțin caracterul, le pretindea. Poate că e aici un secret al distanțării fără voie (căci e cert, Veakis n-a impus actorilor să joace „relatîndu-și" rolurile). Poate că e efectul îndeobște de sugestie, de schiță, al rolurilor episodice sau al celor de compoziție, în care se desfășoară cea mai mare parte a distribuției. În aceeași ordine de idei, se cuvin notate momentele de grup. Unele sînt excelente (aglomerarea de intruși în strîmta încăpere a tutungeriei lui Șen-de), altele mai puțin expresiv închegate (scena străzii, după rănirea lui Vang, și chiar frumoasa scenă a nunții ratate, unde relațiile între personaje

Dora Chertes (Șen-de) și Spiridon Cojocaru (Vang)

www.cimec.ro

par întîmplătoare). În aceste momente de grup, dispoziția valorilor se realizează dintr-o binecumpănită interferare a plasticii scenografice cu compoziția actoricească, cu relaționările dramatic-scenice ale protagoniștilor.

E lesne de înțeles că pe fundalul acesta scenic-uman, menit cu precădere sugestiei, rolurile-cheie urmau să se miște cu o eficiență caracteristică mai subliniată. Spiridon Cojocaru l-a încadrat pe sacagiul Vang între două coordonate majore distincte: credulitatea bigotă și conștiința ticăloșirii din mizerie. Totuși, în raport cu propria lui dexteritate artistică ni se pare oarecum greoi sau ostenit. Cei trei zei (Miron Șuvăgău, Daniel Petrescu, Miron Nețea) tratați uniform, pe dimensiuni și în linii onirice, cu tentă grotescă placată pe fețe de bonzi tatuate, bonzi aclimatați la confortul și la boarea de civilizație europeană, au știut să se diferențieze ierarhic, temperamental și... ideologic, și să aducă o notă, poate revuistic nuanțată, de număr feeric în realitatea amară a lumii reale din parabolă. O apariție „puternică" de cavaler-fante trecut de vîrstă, dar păstrîndu-se, cu bani, în speranța favorurilor bunei Șen-de, a făcut Ștefan Iordănescu în frizerul Su-fu. Tot pe linia forței compoziționale, de remarcat: Angela Costache (în doamna Sin) și Elena Simionescu (în proprietăreasa Mi-tsu), aceasta puțin prea zgomotoasă și nu chiar „din partea locului". De asemenea, cuplul bătrînilor vînzători de covoare (Ecaterina Herberescu și Gheorghe Stoian), poate prea „funcționali", în sensul că rolul lor este, în esență, să ducă mai departe, prin împrumuturi de bani, experiența bunătății înfrînte a lui Șen-de; bătrîna soață a lui Ma Fo se poartă însă fără echivoc, lacrimal filantroapă, pierzînd din indiciile ascunse ale textului, în legătură cu interesul și profiturile scontate de pe urma „filantropiei" sale... Să mai notăm pe Emil Reus în rolul polițistului, pentru aplombul legalist și pentru căutătura istet și slugarnic interesată cu care și-a modelat personajul.

Străjuită parcă de două semicercuri concentrice — cel al personajelor de fundal și cel al personajelor-cheie —, interpreta eroinei centrale, a personajului dublu Șen-de — Șui-ta, nevoită să stea mai tot spectacolul în scenă, are a da un adevărat recital actoricesc. Ea e chemată să alterneze o prezență firavă cu una viguroasă; naivitatea cu poza calculată; umanitatea blajină cu aroganța aparentă; stîngăcia de a se descurca în viață cu stăpînirea mijloacelor de acaparare și parvenire; durerea în fața mizeriei umane cu indiferența în fața mizeriei; fiorul dragostei curate cu cinismul afacerist în raporturile dintre sexe. Și totuși, ea e ținută nu a juca două personaje, ci unul singur „sfîșiat, precum de un trăsnet, în două jumătăți". Dora Chertes s-a încumetat la o atare performanță, deși experiența ei scenică nu e dintre cele mai bogate. S-a încumetat cu vizibilă pasiune și încredere în forța artistic-educativă a rolului. A cules binemeritate și îndelungi aplauze. Dora Chertes — Șen-de a jucat cu sfiiciune și a păstrat, puțin alterată vocal, această sfiiciune și cînd și-a pus masca echilibratului și raționalului Șui-ta. Șen-de s-a „filtrat" astfel în Șui-ta cu discreția cuvenită, nerăpind nimic din trăsăturile bărbătești ale măștii, realizînd în fețele extreme, contradictorii, întruchipate, demonstrația marii dificultăți de a fi rău. Cu *Omul cel bun*, Brecht pare să ilustreze celebrele sale versuri, despre „greaua strădanie de a fi rău"... Mai puțin „dragoste-marfă" decît s-ar fi cerut (în pofida fondului ei pur) la prima apariție, Șen-de — Dora Chertes a transmis în (și scenografic) poetica scenă a întîlnirii cu aviatorul Sun Yang (Papil Panduru) o netăgăduită reverberație de candoare în sală. Ea a crescut apoi spre destrămarea finală, fără grabă, așa cum se și cuvenea, iscînd iarăși autentică emoție. Păcat că Papil Panduru, stentorial, lipsit de tonuri suficiente și de inventivitate gestică, nu i-a fost un partener util. O ușoară înclinare spre larmoaiant, Dora Chertes trebuie totuși să-și recunoască, pentru a o îndepărta din glas. Cu atît mai mult cu cît nota plîngăreață devine de-a dreptul supărătoare, atunci cînd înlocuiește prin recitare (chiar secundată de muzică) songul ce-i revine.

Eduard Weiser a servit muzica lui Paul Dessau cu vrednică modestie, stînd, cu formația orchestrală pe care a condus-o, în umbra acțiunii dramatice și slujind astfel, fără insistențe stînjenitoare, și pe cîntăreții songurilor și spectacolul ca atare, la a cărui rotunjire artistică a contribuit astfel și căruia i-a imprimat, cînd și cînd, și zvîcnetul salutar al unui ritm pe alocuri scăpat spre trenare. În privința ritmului, lucrul e desigur ușor reparabil. *Omul cel bun*... la Timișoara e un spectacol bun.

Florin Tornea

www.cimec.ro

• MIHAI VITEAZUL de O. Dessila
(secţia română) *

• VRĂJITOARELE DIN SALEM de Arthur Miller
(secţia maghiară) **

În paginile literaturii dramatice române nu întîlnim nici pînă în zilele noastre portretul impresionant şi complex al celui care, pentru prima dată în istorie, a înfăptuit unirea celor trei principate — Mihai Viteazul. Evocarea chipului său, aureolat de legendă, s-a făcut, într-adevăr, de la primii paşi ai acestei literaturi, şi un mare actor şi patriot ca Mihail Pascaly recita cu patos, printre spectatorii de acum un secol, tiradele destul de firave ale unei piese ca *Mihai Viteazul după bătălia de la Călugăreni* de Dimitrie Bolintineanu. Mai aproape de noi, pana a doi scriitori de prestigiu, Nicolae Iorga şi Mihail Sorbul, a încrustat în contururi dramatice silueta legendară a domnitorului. Octav Dessila concepe astăzi evocarea eroului ales, în trei împrejurări capitale, să spunem în trei mari capitole, care se referă, pe rînd, la prima biruinţă a domnitorului asupra invadatorilor turci *(Călugărenii)*, la cea mai glorioasă perioadă a domniei sale — unirea tuturor românilor *(Atotbiruitorul)* — şi, firesc, la strădania de a menţine cuceririle, în ambianţa intrigilor şi ostilităţilor crescînde *(Turda)*. Fiecare dintre cele trei capitole se conturează ca o piesă de sine stătătoare, deşi, firesc, ele se înlănţuie ca etape principale în dezvoltarea unei trilogii despre o

---

* Regia : Ion Deloreanu. Scenografia : Eliza Zisiade. Distribuţia : Eugen Ţugulea (Mihai Viteazul) ; George Pintilescu (Marele logofăt Udrea) ; Octavian Uleu (Spătarul Negrea) ; Vasile Constantinescu (Logofătul Teodosie-tatăl) ; Ion Abdrudan (Logofătul Teodosie-fiul) ; Vladimir Jurăscu (Generalul Baba Novac) ; Carol Lavotta (Marele comis Calomfirescu) ; Corneliu Zdrehuş (Stroe Buzescu) ; Marcel Segărceanu (Radu Buzescu) ; Andrei Dálnoky (Preda Buzescu) ; Constantin Simionescu (Mitropolitul Eftimie) ; Mişu Vladimir (Episcopul Luca) ; Valentin Avrigeanu (Căpitanul Cocea) ; Ion Pater (Aga Fărcaş) ; Boris Petroff (Căpitanul Mîrzea) ; Ion Martin (Căpitanul Racea) ; Grig Schiţcu (Postelnicul Andrei) ; Nicolae Toma (Cămărăşul Bozdîgă) ; Palóczi Frigyes (Logofătul Andrei) ; Jean Săndulescu (Vistiernicul Dan) ; Constantin Simionescu (Ţăranul Toader) ; Francisc Belény (Hogea Ali Gean) ; Gábor Iosif (Căpitanul Kiraly) ; Borsos Bárna (Balthazar Walther) ; Halasi Iuliu (Căpitanul Theil) ; Dorel Urlăţeanu (Sinan Paşa) ; Gáll Ernő (Mehmet Bei) ; Földes Ladislau (Husein Paşa) ; Toth Alexandru (Ofiţerul cortului) ; Mogyorössi Ştefan (Sanni Cipriotul) ; Simona Constantinescu (Doamna Stanca) ; Viorica Cernucan (Stolniceasa Sima) ; Lili Mihăilescu-Vladimir (Doamna Tudora-mama) ; Gina Nicolae (Tudora) ; Maud Mary (Rada) ; Ana Popa (Niculăiţă) ; Alla Tăutu (Femeia I) ; Doina Urlăţeanu (Femeia II) ; Anca Miere-Chirilă (Femeia III) ; Annamaria Biluska (Femeia IV) ; Magda Papp (Femeia V) ; Gulácsi Adalbert (Logofătul Chesar) ; Rádai Emeric (Banul Calotă) ; Tank Ladislau (Geafer Paşa) ; Orbán Carol (Hasan Paşa) ; Crăciun Oros (Satîrgi Paşa).

** Regia : Szombati Gille Ottó. Scenografia : Nagy Sandor. Distribuţia : Halasi Gyula (Parris) ; Oss Eniko şi D. Halasi Erszebet (Betty Parris) ; Biluska Annamaria (Fituba) ; D. Halasi Erszebet, Oss Eniko (Abigail Williams) ; Bányai Iren (Mary Warren) ; Oberleitner Emöke (Susanna Walcott) ; Bardi Terez (Mrs. Ann Putnam) ; Solti Miklos (Thomas Putnam) ; Cs. Toth Kovács Ilonka (Mercy Lewis) ; Lavotta Károly (John Proctor) ; Banyái Eva (Rebecca Nurse) ; Földes László (Giles Corey) ; Dálnoky András (Hale) ; G. Vitályos, Ildikó, Bányai Irén (Elisabeth Proctor) ; Radái Imre (Francis Nurse) ; Kiss István (Ezekiel Cheewer) ; Orban Károly (Harrick) ; Gáll Ernő (Hawthorne) ; Gábor József (Danforth).

www.cimec.ro

mare personalitate istorică a neamului nostru. Ce putem spune despre prima ei parte, *Călugărenii*, a cărei premieră a avut loc pe scena teatrului din Oradea? O lucrare în care personalitatea lui Mihai Viteazul să ne fie evocată pe măsura măreției și monumentalității sale e așteptată și necesară. Deocamdată, Octav Dessila ne înfățișează o imagine fidelă documentelor în contururile ei generale, dar simplificată în caracteristicile particulare. Lipsa de adîncime dramatică a lucrării nu dezvoltă, gradat și în intensitate, o acțiune rotundă și un conflict unic, ci o păstrează la o altitudine expozitivă, de unde împrejurările, marile împrejurări evocate, se zăresc aproximativ și declarativ. Pe acest fundal, firește, nu se proiectează complexe caractere dramatice, ci siluete, schițe și — în ceea ce-l privește pe Mihai Viteazul — un portret onest. Există și o tonalitate vetustă a limbajului, determinată nu în primul rînd de arhaismele folosite, ci de construcția greoaie și stînjenitoare a frazei.

Lucrare corespunzătoare din punctul de vedere al autenticității istorice, ea satisface așteptările imediate și dă, unui colectiv dornic s-o pună, putința unor mai mari împliniri.

E ceea ce se întîmplă cu colectivul teatrului din Oradea, care a montat piesa — după cum ne informează în caietul-program — cu prilejul împlinirii a zece ani de la înființarea secției române. La realizarea spectacolului și-au dat concursul și o parte din actorii secției maghiare și putem spune că am asistat la o realizare meritorie, de patos autentic, față de care adeziunea publicului e aproape totală.

Regizorul spectacolului, Ion Deloreanu, a distribuit și condus cu discernămînt forțele interpretative, estompînd accentele prețioase și ostentative din text, imprimînd montării omogenitate și vigoare. I-am reproșa doar începutul foarte firav și stingher, cînd interpreta Doamnei Stanca (Simona Constantinescu) și cea a Doamnei Tudora-mama (Lili Mihăilescu-Vladimir) nu-și găsesc tonul convenabil, deși, în prezența lor, asta o

Scenă din „Mihai Viteazul" de O. Dessila. În rolul titular, Eugen Țugulea

www.cimec.ro

face foarte bine Stolniceasa Sima (Victoria Cernucan); și unele scăpări, ca de pildă finalul tabloului 5, cînd, nu se știe de ce, Sinan Pașa își întrerupe brusc memoriul pentru rugăciune. Interpretul lui Mihai Viteazul este Eugen Țugulea și, pe lîngă îndatoritoarea asemănare cu portretul real, trebuie să-i remarcăm sinceritatea jocului, simplitatea expresiei, vigoarea declamației. Alături de el, se detașează, în momente sau creații în măsură să impresioneze, Nicolae Toma (Cămărașul Bozdigă), Boris Petroff (Căpitanul Mîrzea), Paloczi Frigyes (Logofătul Andrei), George Pintilescu (Marele logofăt Udrea), Vasile Constantinescu (Logofătul Teodosie-tatăl) și Gina Nicolae, într-o apariție meteorică (Tudora). O satisfacție ne oferă cadrul de joc, a cărui plastică ingenioasă și de bun-gust a conceput-o Eliza Zisiade.

* * *

La secția maghiară, una dintre premierele stagiunii a fost piesa lui Arthur Miller, *Vrăjitoarele din Salem*. Sobrietatea și concentrarea dramatică sînt caracteristicile principale ale acestui spectacol reușit, pus în scenă de regizorul Szombati Gille Ottó. Nu am avut prilejul să vedem multe din producțiile secției maghiare, dar avem impresia că aceasta trebuie să fie apreciată printre momentele de vîrf ale activității acestei secții, ca unul din spectacolele care te atrag și te impresionează prin limpezimea ideilor, prin acuratețea expresivității scenice. Am întîlnit aici un simbol grăitor în ambianța scenografică, un fel de cadru fix: o cruce — siluetă ocrotitoare și înfricoșătoare — sprijină în primul act locuința pastorului (Halasi Gyula), se menține în ambianța familiei Proctor și se detașează, dominînd, la tribunalul suprem, strivind apoi prin copleșitoarea sa masivitate în ultimul act. Toate celelalte elemente de decor îi sînt subordonate. O excelentă idee de funcționalitate, pentru care scenografului Nagy Sándor i se cuvin toate laudele. Sînt cîteva scene de o profunzime și frumusețe remarcabile — arestarea Elisabethei Proctor, interogatoriul, confruntarea ei cu John; osînda. În general, spectacolul este realizat la un nivel de măiestrie pentru care merită felicitări întregul colectiv. Unele atitudini ostentative, pozate, unele reflexe operetistice din jocul unor actori mai pot fi evitate. Sînt de menționat creațiile mature, viguros realiste, ale actorilor Gábor József (Viceguvernatorul Danforth), G. Vitályos Ildikó (Elisabeth Proctor), Bányai Irén (Mary Warren) și Dálnoky András (Pastorul John Hale). Interpretul lui John Proctor (Lavotta Károly) e sobru, expresiv în scenele de maximă concentrare, dar uneori prea rigid și afectat. O interpretă cu certă vocație: D. Halasi Erzsébet (Abigail Williams).

G. Vitályós Ildikó (Elisabeth) și Lavotta Károly (John Proctor) în „Vrăjitoarele din Salem" de Arthur Miller

C. Paraschivescu

www.cimec.ro

Actori și roluri

„SECRETUL" ILENEI PREDESCU

Încerc zadarnic să definesc pe scurt jocul Ilenei Predescu. Personalitatea ei artistică e dintre acelea care scapă formulelor. Am crezut cîndva că e, prin excelență, o actriță a trăirilor nemijlocite, a sensibilității ce se revarsă spontan, dar *Tigrul* și *Scaunele* ne-au dezvăluit un clovn și un mim perfect, inițiat în arta subtilă a ironiei și autoironiei. Judecînd după *Portretul* sau *Cezar și Cleopatra*, puteai crede că e născută pentru comedie, dar nu pot uita că am văzut-o — și cum! — în Ofelia. Cadrul cotidian al *Passacagliei* i-a convenit de minune, dar în *Cum vă place* ne-a dovedit că gestul și grația clasică îi sînt deopotrivă de familiare.

Care este secretul acestei multilateralități? Am stat o dată, la o „masă rotundă", în fața Ilenei Predescu și mărturisesc că am urmărit-o cu o indiscreție profesională. Stătea liniștită, calmă, dar ochii ei participau dramatic — aș spune — la fiecare moment al dezbaterii, aprobau, protestau, priveau înlăuntru și reflectau, părăseau pentru o clipă încăperea și se întorceau, se îngrijorau, se mirau, zîmbeau. Poate că sună cam patetic, dar ochii actorului răspîndesc pe scenă lumina sufletului său. Nimic nu e mai groaznic decît un actor „orb", cu ochi de sticlă.

„Secretul" capacității de a cuprinde o gamă atît de diversă stă, cum se vede, într-o mare bogăție interioară. Cu toate acestea, n-aș spune că stilul ei interpretativ aparține așa-numitei arte a „trăirii" scenice. Jocul Ilenei Predescu — evoluția sa de la *Învățătoarea* pînă la *Scaunele* îmi întărește convingerea că între teatrul „trăirii" și cel al „reprezentării" nu există o

www.cimec.ro

opoziție ireductibilă, că Stanislavski și Meyerhold își vin unul altuia în întîmpinare și că teatrul modern este menit să realizeze, prin îmbinarea acestor două direcții, o sinteză superioară.

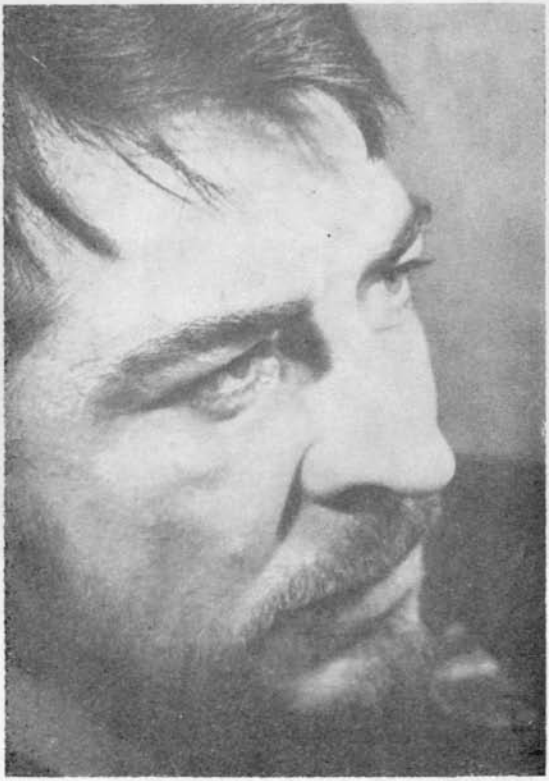
O intuiție scenică remarcabilă se unește, în creațiile Ilenei Predescu, cu elaborarea profundă, inteligentă și originală, cu o imaginație nesecată, care surprinde mereu. Lucrurile cele mai firești — a păși, a privi, a asculta — dobîndesc la dînsa o virtute spirituală și o nuanță personală.

Și pentru că l-am văzut recent în „Depășirea" pe Vittorio Gassman, un actor de „mare repertoriu", care la aproape 45 de ani este în stare să danseze dezlănțuit, să facă demonstrații stînd în mîini, să sară peste portiera mașinii direct la volan, și pentru că prea mulți dintre actorii noștri înzestrați devin prematur rubiconzi — îmi pun întrebarea: cîți interpreți ar fi putut realiza performanța fizică a eroinei din *Tigrul* sau din *Scaunele*, la același grad de finețe și bun-gust, și fără ca efortul să se simtă măcar o clipă ? Vreau să spun, cu alte cuvinte, că actrița nu se bizuie numai pe talent, că ea își exersează și își dezvoltă mijloacele de expresie — care, pentru actorul modern, sînt mult mai complexe decît în trecut. Oricine și-a îmbibat plămînii cu pulberea scenei știe că arta actorului nu este numai inspirație, ci, în același timp, muncă istovitoare, trudă de miner, de salahor. Este o luptă crîncenă cu materia informă a rolului. Este smulgerea dureroasă a personajului din propria ta carne, din gîndirea ta, din frămîntările tale cele mai intime. Această muncă poate fi executată corect. Ea poate fi depusă cu tragere de inimă. Ileana Predescu e însă dintre acei care o îndeplinesc cu har.

Andrei Băleanu

www.cimec.ro

ION MARINESCU: **O ENERGIE ÎN CONTINUĂ MIȘCARE**



Tipul căruia îi aparține un actor poate fi, de cele mai multe ori, definit cu ușurință — fie că o facem după categoriile cam simpliste ale vechilor emploi-uri, fie că utilizăm nuanțele mai fine și mai diverse pe care rolurile din teatrul modern le-au introdus în limbajul profesiei. Ion Marinescu se numără însă printre acei actori structurați pe un mereu surprinzător aliaj de contrarii, fiind o energie în continuă mișcare între cei doi poli ai personalității sale: căci este deopotrivă (rarissimă întîmplare în generația sa, și chiar în peisajul actual al scenei noastre!) un lucid de o inteligență acută și un romantic pînă la exaltare; un agitat al civilizației moderne și un fantast, evadînd spre reverii originale; un spirit ironic, poate chiar rece, și un patetic, un grav... Toate acestea extind pe o arie foarte largă gama rolurilor pentru care e apt: de la firile complicate ale zbuciumaților eroi de tragedie shakespeareană și pînă la lumea atît de contemporană a lui Osborne, să zicem (ce Jimy Porter ar putea fi!).

1964-1965 — prima stagiune pe scena Teatrului Mic — l-a readus în centrul atenției, după o perioadă în care creațiile mai vechi — în special, un memorabil Cyrano — începuseră să fie uitate. (Ciudat lucru: acest excelent actor nu are încă publicul fidel care-i răsfață pe junii-primi...) Personajul pe care l-a creat — Horia Drăgan din *Oricît ar părea de ciudat* de Dorel Dorian — a devenit una dintre cele două energii, de egală intensitate, pe care se construiește conflictul spectacolului; mobilul piesei — recuperarea morală a unui erou care-și apără eroarea cu o atît de disperată îndîrjire — cîștigă astfel considerabil în dramatism. Pentru a se opune forței masive, stăpînite, calme, cu abia una sau două flăcări de mînie, pe care George Constantin l-a construit pe „Marele Roșca", Ion Marinescu a jucat extrem de variat și de mobil, contururile personajului scăpîndu-ți parcă mereu printre degete, pentru a se redesena în altă formă, neașteptată. Actorul creează senzația că mijloacele sale sînt, practic, inepuizabile: e cinic, dur, nedrept, un „spirit al răului" modern, văzîndu-se în același timp cu lucidă autoironie; șantajînd cu propriile-i slăbiciuni și rîzîndu-și de ele; îndrăgostit patetic și neajutorat în fața inflexibilității Letiției. Febril, chinuit, încordat, Drăgan-Marinescu e un om în care răsună o mie de semnale de alarmă, mizînd mereu totul pe o carte, greșind, supralicitînd cu imperti-

www.cimec.ro

nență și calculînd speriat dezastrul ; actorul se mișcă repede, dar puțin, are gesturile atît de riguros gîndite încît simpla întoarcere a privirii dobîndește importanță. Extrem de concentrat, el reacționează tot timpul — la fiece nuanță nouă în atmosferă, la cuvîntul și chiar la intonația partenerului. Se materializează astfel în detalii de comportare, care fac și mai veridică, palpabilă aproape, ideea rolului : suspiciunea nu otrăvește numai relațiile cu cei din jur, dar face o victimă în primul rînd din cel obsedat de bănuieli : caracterul acestuia își pierde forța centripetă care-i asigură unitatea și logica interioară, se descompune în fațete contradictorii și antagonice.

Excelenta fuziune a două personalități atît de antinomice (titanul somnolent, sigur pe sine, izbucnind în tunete, ca un vulcan îndelungă vreme mocnit : George Constantin, și duhul încrîncenat al neliniștii, întrupat în Marinescu) a impus în teatru un cuplu care și-a păstrat valoarea și dincolo de cadrele acestei reprezentații. Sub raportul comunicării, al potențialului de valori expresive conținut în acest contrapunct de sinteze și antiteze, această experiență artistică ar merita să fie studiată în continuare : căci e nevoie de un subtil aliaj de calități ce definesc actorul modern, pentru a ritma just această succesiune de prim-planuri și discrete retrageri în umbră, prin care doi actori se pot reciproc pune în valoare.

Rolul Horia Drăgan înfățișează un actor pe deplin stăpîn pe uneltele profesiei lui. Se spune de multe ori că, atunci cînd nu știu ce să facă în scenă, cînd nu-și găsesc o atitudine, actorii recurg la atotsalvatoarea țigară ; dar în cîte feluri știe să fumeze Marinescu ! Gestului banal al aprinderii țigării el îi transmite un întreg alfabet de stări și gînduri : nervi amenințînd cu explozie, nonșalanță mimată, pîndă, înfruntare supremă sub cinism de împrumut, joc impertinent cu spiralele fumului, reculegere gînditoare, simplă destindere — toate se exprimă tăcut, cu exactitatea observației directe a vieții.

În ipostaza inedită din spectacolul Prévert, actorul matur pătrundea, sincer și receptiv — ca într-un joc pe care-l joci din toată inima —, în universul plin de taine al poeziei și se descoperea liric în avînturi și adolescentin în uimiri, mișcîndu-se lin, cu o grație nouă. E greu să uiți cu ce candoare dezarmantă și cu ce șiretenie de vulpe, cu cîtă ironie dezabuzată ne-a povestit el strania istorie a vînătorii de balene...

Cu Penciulescu, dezabuzatul secretar de redacție din *Jocul ielelor*, Ion Marinescu izbutește, în stagiunea aceasta, un rol de maturitate artistică sigură, sedimentată. Datorită lui, personajul încetează să fie un erou de plan secund, un raisonneur „de fundal", ci avansează decis între protagoniști, constituindu-se în factor activ al dezbaterii. Filozofia lui amărui-blazată, construită pe scheletul unor observații exacte și reci asupra vieții, în care idei de o remarcabilă energie și fermitate intelectuală se disimulează sub aforisme cinice de doi bani, nu este însă expusă impersonal : Penciulescu e un temperament colorat și exploziv, care reacționează și intervine — un om viu, cu repulsii și preferințe, cu ticuri și manii.

Înclinația actorului de a-și defini eroii în primul rînd prin temperament s-a făcut puternic simțită și în montarea studioului de televiziune cu *Doisprezece oameni furioși* de Reginald Rose : aci însă, acordul cu ceilalți interpreți, care foloseau altă „cheie" — aceea a tipologiei sociale —, s-a realizat mai dificil ; compoziția, minuțios alcătuită și, prin ea însăși, grăitoare, a putut de aceea să pară multora excesivă. În portretizarea lui Creon (*Antigona* de Anouilh, la Teatrul „C. I. Nottara"), metoda s-a dovedit de-a dreptul inadecvată : „despotul cu argumente logice" a apărut ca un reflexiv, servind evenimentele à contre-coeur, aspirînd spre înțelepciune și îngăduință. Interpretul s-a desprins astfel de ideea polemică a rolului, mutînd conflictul pe planul sensibilității.

Evoluția lui Ion Marinescu va fi, cu siguranță, un teren plin de surprize : căci e un cristal cu multe fațete ; lumina reflectoarelor nu s-a oprit încă asupra tuturor.

I. P.

www.cimec.ro

POSIBILITĂȚI ȘI RĂSPUNDERI

În ordinea manifestărilor bogate și diverse prilejuite de împlinirea a 107 ani de la înfăptuirea Unirii Principatelor Române, act de importanță cardinală în istoria poporului nostru, televiziunea a avut, datorită pluralității mijloacelor sale de expresie, un rol deosebit. Studioul de televiziune a știut să dispună de forțele sale artistice și tehnice într-o măsură considerabilă, celebrînd evenimentul istoric în emisiuni variate, cu caracter documentar și literar-artistic ; iar dacă, pe alocuri, nu a putut desfășura întreaga capacitate de comunicare, faptul se explică și prin puținătatea textelor de literatură contemporană închinate Unirii.

Două dintre emisiunile de teatru au atras în mod special atenția spectatorilor : piesa *Cuza Vodă* de Mircea Ștefănescu, transmisă de la Teatrul Național „I. L. Caragiale" din București, și piesa *Povestea Unirii* de Tudor Șoimaru, transmisă de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași. Cele două riguroase evocări dramatice au avut premiera în 1959, cu ocazia centenarului Unirii, de aceea nu e cazul să fac ori să refac aici considerații de ordin analitic. Trebuie subliniat însă faptul că atît spectacolul bucureștean, în regia lui Sică Alexandrescu, cît și spectacolul ieșean, în regia lui Miron Niculescu, au avut un pronunțat caracter agitatoric, exprimînd, dincolo de mai mult sau mai puțin detaliata evocare documentară, o vibrație contemporană, pregnanță în reconstituirea atmosferei de epocă, a relațiilor sociale și politice. Spectacolele s-au bucurat, în general, și de bune contribuții actoricești, interpreții trebuind, nu o dată, să față față unor dificultăți inerente, decurgînd din necesitatea întruchipării anumitor personalități politice și culturale relativ apropiate în timp de noi, binecunoscute din istorie. Și, oricum, nu este ușor să spui pe scenă texte reproduse uneori chiar din documentele vremii. E meritoriu deci faptul că interpreți ca Niki Atanasiu, Constantin Bărbulescu, Marcel Anghelescu, Costache Antoniu (Teatrul Național din București), Miluță Gheorghiu, Constantin Dinulescu (Teatrul Național din Iași) au reușit, în mai multe rînduri, să îmbine nota de autenticitate documentaristică, solicitată de text, cu o prezență umană vie, comunicativă, colorată. Mulțumită camerelor de luat vederi, figurile evocate s-au apropiat și mai mult de spectatori, au devenit uneori *portrete*, iar în cazul transmisiei de la Iași, mai mult decît în cea bucureșteană (cam neutră, neparticipativă), am asistat literalmente la spectacol, ca și cum ne-am fi aflat în staluri : regia de transmisie și

www.cimec.ro

operatorii au subliniat momentele-cheie ale spectacolului, au redat atmosfera sălii, au trasat prin mișcarea aparatelor acea punte nevăzută, cum o numim de obicei, care leagă scena de public.

Aceleași merite le are televiziunea și în transmiterea de la Teatrul de Operă și Balet al R.S.R. a spectacolului literar-artistic care a avut loc în ziua de 24 ianuarie, cu prilejul aniversării Unirii Principatelor Române: dinamismul imaginii, participarea vie a aparatelor de luat vederi, comunicarea atmosferei festive de pe scenă și din sală.

* * *

Există preocuparea la televiziune de a valorifica *repertoriul mare* al teatrelor selectînd pentru micul ecran spectacole cu lucrări reprezentative ale dramaturgiei naționale și universale. Salutăm, în acest sens, programarea piesei *Anton Pann* de Lucian Blaga (pusă în scenă de Sorana Coroamă și transmisă de la Teatrul Național ieșean), profundă și profund poetică reprezentare a condiției artistului din trecut. Există în această operă dramatică, scrisă acum două decenii și, în mod cu totul inexplicabil, absentă de pe scenele bucureștene, o remarcabilă înțelegere *dinlăuntru* a vocației și faptului creativ, a contactului artistului cu universul spiritual al poporului, o mare cantitate de gîndire lirică majoră, umor, tragism și culoare, toate strînse într-o construcție teatrală solidă.

Nu am fost lipsiți, de data aceasta, de anumite defecțiuni tehnice de transmisie, între care lipsa totală a sunetului la începutul spectacolului ne-a privat și de unele replici savuroase ale piesei. Deși regia de transmisie a fost ceva mai atentă și mai activă decît în alte dăți, rămîn încă multe de făcut pentru a pune cît mai bine în valoare particularitățile unui text și ale unui spectacol de teatru cu mijloacele specifice ale televiziunii. Un „teledecupaj" — ca să-i zicem așa — poate fi o reproducere *creatoare* a spectacolului și nu o simplă copie, poate evidenția (prin lumină, alternarea planurilor și unghiurilor, cadraj, marcarea unui personaj sau a unui grup de personaje, exact atunci cînd se cuvine — toate acestea după un serios studiu prealabil) caracteristicile de text, regie, interpretare, scenografie, costume, într-un cuvînt *concepția* spectacolului. Fără a denatura, trebuie să intervenim; fără a îngroșa, trebuie să subliniem. În sală, selecția o face fiecare spectator în parte; la televizor, selecția trebuie s-o facă aparatul, în numele unui spectator ideal. Prin urmare, maximum de răspundere *artistică* în televizarea unui spectacol!

* * *

Fără îndoială că problema repertoriului teatral al televiziunii este o problemă majoră, iar concesiile, aici ca și în teatre, implică abdicarea de la principiile educației cultural-artistice a publicului spectator. Fără îndoială că repertoriul trebuie să se întemeieze îndeosebi pe lucrările reprezentative ale unor creatori, sau ale unor tendințe în dramaturgie, sau ale unor literaturi dramatice naționale. În lumina acestor adevăruri apodictice, nu încape discuție că piesa într-un act a lui Sean O'Casey *Aventură nocturnă* nu este nici pe departe cea mai reprezentativă din creația dramaturgului irlandez. Dimensiunile social-critice sînt mai reduse în această comedie-farsă, nu-l recunoaștem aici pe faimosul poet-luptător din *Trandafirii roșii pentru mine*, pe observatorul lucid al vieții irlandeze din *Umbra unui franctiror*, *Junona și păunul* sau *Plugul și stelele*, pe militantul antifascist din *Steaua devine roșie*, din *Frunze de stejar și lavandă* sau *Între porți*. E de la sine înțeles că multe din piesele „grele" ale lui O'Casey ar fi trebuit încă de mult să stea în atenția teatrelor noastre, ca și în atenția televiziunii. Dar vasta operă a dramaturgului cuprinde și o sumă de comedii, între care *Pulbere purpurie*, *Jocul de artificii al episcopului* și *Tobele părintelui Ned* se disting prin puternicele lor accente satirice, antiburgheze și anticlericale. Firește că și aceste lucrări s-ar fi cuvenit să dea de gîndit celor care alcătuiesc repertoriul teatrelor și al televiziunii.

Dar iată că televiziunea a ales spre a reprezenta, într-o emisiune de sîmbătă seara, nu una din piesele grave și profunde ale lui O'Casey, ci o farsă mai puțin marcantă și mai puțin reprezentativă a aceluiași O'Casey: *Aventură nocturnă*. Evident, alegerea nu a fost cea mai strălucită cu putință, pentru că, oricum, un dramaturg de talia lui Sean O'Casey, prea puțin cunoscut publicului nostru, merita să fie prezentat cu una din piesele lui de rezistență. N-a fost bună alegerea, indiscutabil, dar a fost ea un atentat împotriva culturii și a bunului-simț, așa cum lasă a se înțelege un cronicar de la „Informația Bucureștiului"?

Să admitem, cu tovarășul Sașa Georgescu, că piesa incriminată „aduce mai mult a scenetă revuistică de modă veche"... Dar de unde atîta dispreț negru pentru

www.cimec.ro

modul revuistic, şi încă la un cunoscut autor de reviste? Să fie oare de vină nu *modul*, ci *moda*, în speţă „moda veche" a „scenetei revuistice" respective? La această obiecţie nu avem ce răspunde: într-adevăr, Sean O'Casey nu a reuşit, cel puţin pînă în anul morţii, să se pună la curent cu ultima modă în materie de revistă... De ce, pentru Dumnezeu, e nevoie să ne exprimăm dezacordul faţă de un text literar, neapărat minimalizîndu-l? De ce „piesuţe de acest gen"? Piesuţe... Ce termen! Şi cum e „povestit" subiectul piesei, al unei piese de Sean O'Casey (nu *O'Cassey*, cum se grafiază în „Informaţia")! Cu ghilimele, cu ironie, cu superioritate! Şi cu formulări ca: „educaţia religioaso-fariseică", sau, în cazul spectacolului: „Singură eroina principală (nu interpreta? — *n.n.*) deşi rolul îi cerea vulgaritate, şi «proprietăreasa» (prin urmare, nu „eroina" principală *singură!* — n.n.) au izbutit să păstreze o oarecare măsură personajelor lor". Dacă rolul cerea vulgaritate, iar interpreta „a păstrat măsura", înseamnă în orice caz că măsura nu era a personajului... Am scris acestea nu pentru a formula un punct de vedere favorabil piesei şi spectacolului, ci pentru a-mi arăta stupefacţia faţă de unele modalităţi critice stranii, care pot discredita nu numai obiectul cronicii, dar şi pe autorul ei.

După acest cam lung dialog, impus de aprecierile, şi repezite, şi grăbite, din „Informaţia Bucureştiului", rămînem datori cititorilor cu propriile noastre observaţii pe marginea spectacolului. Scurta comedie a lui O'Casey — lucrare fără prea mari pretenţii de substanţă, dar bine construită dramaturgic — vizează obiective constante ale scriitorului: rigiditatea şi spiritul fariseic al moralei religioase, consecinţele, grave şi ridicole totodată, pe care aceasta le provoacă în conştiinţa tineretului irlandez, ipocrizia şi laşitatea cultivate de raporturile sociale burgheze. Bineînţeles, toate acestea sînt difuzate în ţesătura inerent subţire a farsei. Victimă a unei etici tiranice, John Jo Mulligan îşi vede primejduită cariera şi reputaţia în urma unei banale „aventuri nocturne" cu o femeie care ştie să profite de spaima bigotă a tînărului. „Vezi, Angelo — zice Mulligan — şeful departamentului în care lucrez este Cavaler al Ordinului Columbanus, un catolic intransigent, cu o concepţie ascetică despre viaţă, şi dacă ar afla, aş fi... aş fi compromis, m-ar zbura afară, cît ai zice peşte." Principala direcţie comică a farsei este alimentată de această teamă de compromitere, de „conştiinţa păcatului" — produsul unei îndelungi educaţii aberante.

Piesa a fost pusă în scenă de Nicolae Motric, regizor talentat, autor, între altele, al unui memorabil spectacol Dürrenmatt. Distribuind doi buni actori de comedie: Dumitru Dunea (Mulligan) şi Stela Popescu (Angela) în rolurile principale, şi alţi doi buni actori de comedie (Natasa Alexandra şi Marian Hudac) în celelalte roluri, regizorul a scontat obţinerea unor efecte comice sigure pe temeiul calităţilor interpretative individuale. Şi, într-adevăr, actorii şi-au întrebuinţat talentul cu prisosinţă. Dar a lipsit forţa coordonatoare (şi temperantă) a însuşi regizorului, prea bine ascunsă, iar interpreţii au întrecut măsura, şarjînd excesiv, anulînd gradaţia şi anticipînd, încă de la primele replici, paroxismul final. A fost un spectacol pur şi simplu amuzant. Nimic mai mult şi nimic mai puţin.

Sărac în emisiuni teatrale de calitate acest început de an!...

Dumitru Solomon

• • • • • • • • • •

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

www.cimec.ro

STOP!
la
km. 22

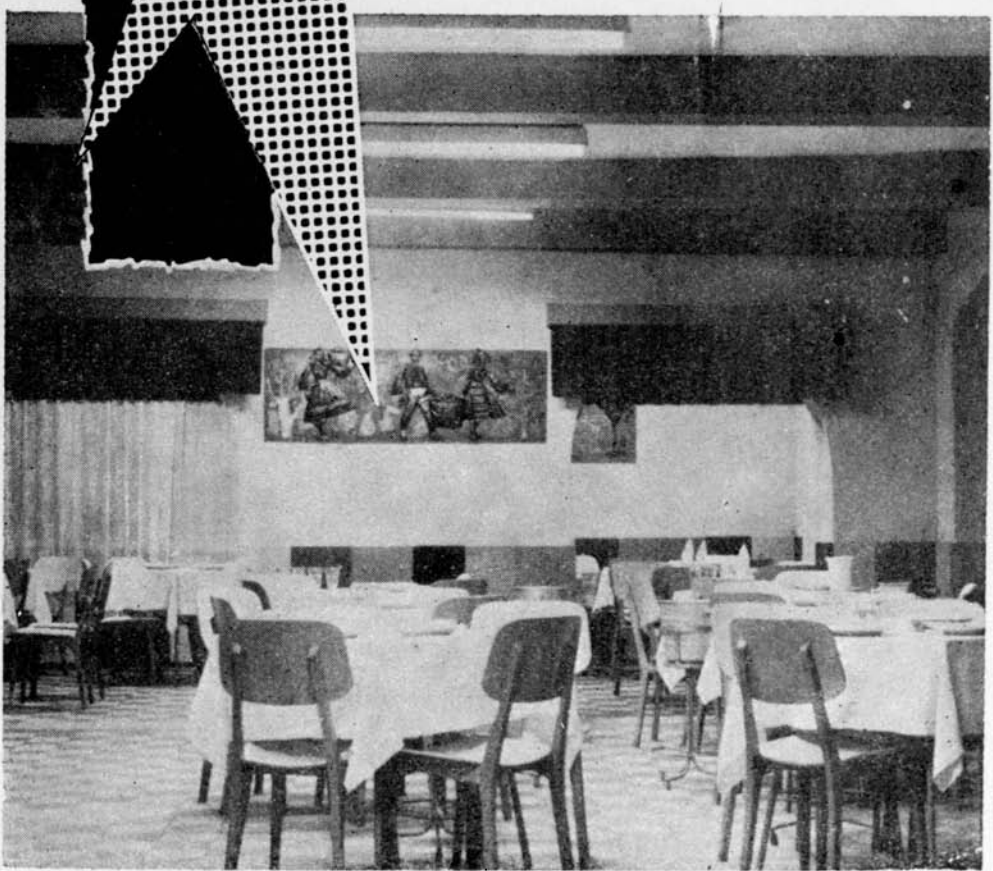
O seară plăcută la

SĂFTICA

Restaurantul Săftica, unitate a cooperației de consum, vă așteaptă în acest sezon cu noi surprize.

Zilnic se servesc sortimente variate de preparate de bucătărie, bufet și cofetărie, pui la frigare, diferite soiuri de vinuri, precum și vinul casei.

Se pot reține mese la telefon interurban 267, oficiul Balotești.



www.cimec.ro

Cp. 119 - Just. St. Arte

I.P.I. — c. 3193

Lei 7

www.cimec.ro